

भारतीय साहित्य शास्त्र

गणेश त्र्यंबक देशपांडे

एम० ए०, एल-एल० बी०, डी० लिट्
रीडर सस्कृत विभाग, नागपुर विश्वविद्यालय

साहित्य अकादमी पुरस्कार द्वारा सम्मानित रचना



राजपाल एण्ड सन्त, कश्मीरी गेट, दिल्ली

मूल्य : तीस रुपये (30 00)

प्रथम संस्करण © ग० ट्यबक देशपांडे

प्रकाशक ग० र।० भटकल, पॉप्युलर बुक डेपो, लैमिंग्टन रोड, बम्बई

मुद्रक मा० ह० पटवर्धन, सगम प्रेस (प्रा०) लि०, 383 नारायण पेठ, पुणे

आचार्याणां स्वरूपेण शास्त्रविद्याप्रवर्तनम् ।
करोति काऽपि या तस्या पादयोरिदमर्पितम् ॥

परिचय

+++++

मेरे लिये यह बड़े ही हर्ष
की बात है कि प्राध्यापक

मरणाश्रयक देशपांडे का—जो कि मेरे विद्यार्थी और मित्र रहे हैं—एक उत्कृष्ट
ग्रन्थ—‘भारतीय साहित्यशास्त्र’ विद्वानों के सम्मुख उपस्थित किया जा रहा है।
अध्ययनकाल में ही आप बुद्धि कुशाग्रता, ज्ञानग्रहण की उत्सुकता तथा विचक्षणता
आदि गुणों के समुच्चय से ख्यातिप्राप्त थे। आगे चल कर, जब आपने प्राध्यापक-
वृत्ति स्वीकार की, तो सचित ज्ञान से ही सतोष न मानकर, आपने पूर्वमीमांसा,
धर्मशास्त्र, साहित्यशास्त्र, माख्यादि दर्शन आदि का गभीर अध्ययन करते हुए अपने
ज्ञान का स्तर ऊँचा उठाया और तभी अपनी परिणत प्रज्ञा का फल लेखों तथा
भाषणों के द्वारा विद्वानमंडली के सम्मुख उपस्थित करना आरम्भ किया। आपकी
विवेचनाशीली प्रमाणपरिपुष्ट एव प्रसादगुणयुक्त होने से, अल्प समय में ही आपका
यश सर्वत्र प्रसारित हुआ तथा अनेकानेक सस्थाएँ भाषणमालाओं के ग्रथन के लिये
आपको निमन्त्रित करती रही। बंबई मराठी साहित्य सभ की, ‘वामन मल्हार जोशी
व्याख्यानमाला’ के उपलक्ष्य में आपने दिये भाषण अब ग्रन्थ रूप में प्रकाशित हो
रहे हैं।

विगत तीस चालीस वर्षों में, भारत में साहित्यशास्त्र से संबन्धित बहुत कुछ
अनुसंधान हुआ है। महामहोपाध्याय डॉ० पा० वा० काणे, डॉ० सुशीलचमार दे,
डॉ० राघवन्, डॉ० शंकरन् आदि विद्वानों ने, साहित्यशास्त्र के अन्तर्गत विविध
समस्याओं की गभीर चर्चा की है। डॉ० काणे ने एव डॉ० दे ने संस्कृत साहित्यशास्त्र
का सम्पूर्ण इतिहास भी लिखा है। किन्तु ये सभी ग्रन्थ अंग्रेजी में लिखे गये हैं।
मराठी में प्रा० द० के० केळकर का ‘वाक्यालोचन’ डॉ० के० ना० वाटवे का ‘रसविमर्श’
आदि ग्रन्थों का निर्माण तो हुआ है, किन्तु फिर भी सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य का
आलोचन करते हुए, ऐतिहासिक पद्धति से, तद्गत विविध समस्याओं का विन्तरण

पाँच+++++

विवेचन करनेवाले ग्रन्थ की आवश्यकता थी ही। स्वाधीनता प्राप्ति के अनन्तर उच्च शिक्षा के माध्यम के रूप में देश्य भाषाओं का अधिनाधिक मात्रा में उपयोग किया जा रहा है। ऐसे समय में इन भाषाओं में स्वतन्त्र एवं विचक्षण पद्धति से लिखे ग्रन्थों की आवश्यकता और भी अधि-प्रतीत हो रही है। मराठी में साहित्यशास्त्रविषयक ग्रन्थों के इस अभाव की पूर्ति प्रा देशपाडे वृत्त इन ग्रन्थद्वारा अच्छी तरह से होगी।

प्रा देशपाडे के ग्रन्थ के दो विभाग हैं। पूर्वार्द्ध में भरताचार्य के नाट्यशास्त्र से लेकर तो पंडित जगन्नाथ वृत्त रसगगाधर तक के, अर्थात् छिद्र पू २०० से लेकर तो रिप्रस्तोत्तर १७०० तक के लगभग दो सहस्र वर्षों की अधि-में साहित्यशास्त्र विक्रम जिस प्रसार होता रहा यह, भिन्न भिन्न कालखंडों में हुए ग्रन्थकारों के गत्यान्तगत विषयों का सूक्ष्म पर्यालोचन करते हुए दर्शाया गया है। इन ग्रन्थ में अनेक स्थानों में प्रा देशपाडे की स्वतन्त्र प्रज्ञा का आभास मिलता है। उदाहरण के लिये, भरत द्वारा निर्दिष्ट लक्षणा का उत्तरवालीन अन्वयों ने आपने प्रस्थापित किया हुआ नवम्ब देखिये। इसी तरह, भरत, भामह, वामन, आनन्दवदन, कुतक, आदि ग्रन्थकार भिन्न भिन्न संप्रदायों (Schools) के प्रवर्तक न हों कर, उन्हां सिद्धपर-मतानुवाद' के आधार पर निज ग्रन्थों में विषयों की विवेचना की है, यह भी प्राध्यापक देशपाडे ने सिद्ध किया है।

उत्तरार्द्ध में शब्दार्थों का स्वरूप, अभिधा, लक्षणा तथा व्यंजना की शक्तियां, व्यंग्यार्थ अर्थात् ध्वनि, रसप्रक्रिया आदि साहित्यशास्त्र के अन्तर्गत विषयों का विवेचन आकर ग्रन्थों का अनुसरण करते हुए विस्तारपूर्वक किया गया है। इनमें, 'रसप्रक्रिया' का अध्याय इस विभाग का मर्म है। अभिनवगुप्त वृत्त अभिनव-भारती तथा ध्वन्यालोकलोचन इन टीकाओं का सूक्ष्म अध्ययन करते हुए, उनके सिद्धान्त तथा उनके द्वारा की गयी पूर्वाचार्यों के मता की आलोचना प्रा देशपाडे ने अति विद्वान् रूप में विवेचन की है। साहित्यशास्त्रान्तर्गत विविध विषयों के विवरण में व्याकरण, पूर्वमीमांसा, न्याय आदि शास्त्रों की पारिभाषिक सज्ञाओं का एवं सिद्धान्तों का उपयोग किया जाता है। ग्रन्थकार ने स्थानस्थान पर उन सज्ञाओं को एवं सिद्धान्तों का स्पष्ट किया है। इससे, जिनका उन शास्त्रों से परिचय नहीं है उनके लिये ग्रन्थकारवृत्त विषयप्रतिपादन सरल हो गया है। प्रस्तुत ग्रन्थ में अनेक स्थानों पर, उदाहरण के लिये सस्कृत पद्य लिये गये हैं। इन पद्या में व्यंग्यार्थ तथा सौंदर्य स्पष्ट करन में ग्रन्थकार ने उच्च कोटी की रसिकता दर्शायी है।

आजकल मराठी में रस के विषय में चर्चा चलाती है। और कई बार, विवेचक का सस्कृत ग्रन्थों में साक्षात् परिचय न हाने के कारण, सस्कृत साहित्य-

शास्त्रकारों के मतों का विपर्याय होने की संभावना रहती है। इस दशा में प्रस्तुत ग्रन्थ से, सस्कृत साहित्यशास्त्रकारों के मतों का यथार्थ ज्ञान होने में सहाय्यता मिलेगी। इसी प्रकार, विश्वविद्यालयों की वी ए, एव एम् ए परीक्षाओं में मम्मटाचार्य कृत 'कान्यप्रज्ञा' आनन्दवर्षनाचार्य कृत 'ध्वन्यालोक' आदि ग्रन्थ सस्कृत के पाठ्यक्रम में समाविष्ट रहते हैं। इसमें संदेह नहीं कि सस्कृतज्ञ छात्रों को भी उन ग्रन्थों के अध्ययन में प्रस्तुत ग्रन्थ से बहुत कुछ सहाय्यता मिलेगी।

प्रा. देशपांडे की शैली प्रवाहपूर्ण, आकर्षक एवम् सुंदर है। उनके त्रिवेचित विषय गहन हैं, किन्तु जहाँतक हो सके आपने उनको सरल किया है। आपके इस ग्रन्थ को मैं महर्षि प्रस्तुत करता हूँ।

नागपुर
भक्तेश्वरमठ
दि १४-१-१९५८

वा. वि. मिराशी

ऋ ण नि र्देश

+++++

मन्दो (बुध) यश प्रार्यी गमिप्याम्युपहास्यताम् ।
प्राशुलम्ये फले लोभादुद्वाहूरिव वामन ॥
अथवा कृतवाग्द्वारे (शास्त्रे)ऽस्मिन् पूर्वसूरिभि ।
मणी वज्रसमुत्कीर्णै सूत्रस्येवास्ति मे गति ॥

“मङ्गलादीनि शास्त्राणि
प्रथन्ते” भगवान्

भाष्यकार का वचन है, “पूर्वैभ्यो भरतादिभ्य सादर विहितोऽञ्जलि ।” आदि मंगल से शास्त्र आरम्भ करने की शिष्टो की मान्य रीति है। और शास्त्रसमत शिष्टाचार का पालन सर्वदा धर्म प्रद होता है।

ऐसा समझना ठीक नहीं कि मुनि भरत से प्रचलित पूर्वसूरियों की परम्परा जगन्नाथ के अनन्तर खण्डित हुई। भाषा तथा विवेचना की पद्धति में परिवर्तन यद्यपि स्पष्ट है, तथापि साहित्यशास्त्र के आधुनिक विवेचक भी मुनि के ही गोत्रज हैं। मुनि के इन आधुनिक गोत्रजों में, सर्वप्रथम निर्देश महामहोपाध्याय डॉ पा वा वारणेजी का ही करना आवश्यक है। साहित्यदर्पण की डॉक्टर साहव द्वारा लिखित प्रस्तावना ही है कि मुझे मीमांसा से साहित्यशास्त्र की ओर आकर्षित किया। एक ग्रन्थ की प्रस्तावना के रूप में लिखा आपका यह निबन्ध, साहित्यशास्त्र के इतिहास के रूप में मौलिक सिद्ध हुआ। इस ग्रन्थ का यह महत्त्व है कि साहित्य-ग्रन्थों के कालानुक्रम के विषय में इस ग्रन्थ का कोई भी आधार लें। डॉ सुनील-कुमार दे का [Sanskrit Poetics ग्रन्थ भी इसी स्तर का है। साहित्यमीमांसा के विविध अंगों की कल्पना इस ग्रन्थ से पूर्णरूपेण आती है। इस ग्रन्थ से स्पष्ट है कि शास्त्रीय विवेचन भी साहित्य के समान आकर्षक होता है। इसने अतिरिक्त, कई लोगों को इस ग्रन्थ से अध्ययन की प्रेरणा भी प्राप्त हुई है। डॉ शंकरन् के निबन्ध,

नी+++++

में जो जीवन बीता, उसमें प रामप्रतापशास्त्री नित्य भागवत के छन्दो का मींदर्य विशद करते थे। सस्कृत काव्य के सौंदर्य का आस्वादन उन्हीं का सिखाया है। म म वा वि मिराशीजी ने मुझे साहित्यशास्त्र में प्रविष्ट किया। प सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदीजी ने तत्त्वबोधिनी में गति करायी तथा शास्त्रविवेचना की प्राचीन पद्धति की शिक्षा दी। हिस्लॉप कॉलेज के प्रो गो के गर्दे जी ने मीमामा में मुझे प्रविष्ट किया। इन सभी गुरुजनों का मुझे इस समय स्मरण हो रहा है। इन गुरुजनों ने ही मेरी सविहीपिका को प्रज्वलित किया, आजतक प्रज्वलित रखा तथा मुझे संस्कारपूत किया। यह जो कुछ मैं विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत कर सका, यह उन्हींकी दी हुई शिक्षा का फल है। उस सविहीपिका से प्रवर्तित यह ग्रन्थरूप छोटीसी आरती मैं आज मेरे गुरुजनों के शीचरणों में समर्पित करता हूँ।

गुरुवर म म नानामाहेव मिराशी जी की अब भी मेरे लिये पहले जैसी आस्था है। मेरे स्वाध्याय में खण्ड न हो इस लिये आप नित्य सतर्क रहते हैं, मेरा छोटासा लेख भी क्यो न हो, शीघ्र ही उसे पढ़ कर आप उसके विषय में लिखते रहते हैं एव मुझे प्रोत्साहित करते हैं। और इस लिये, मैं भी चाहे जब आपका चाहे जितना समय लेता रहता हूँ। इस समय, वे वस्तुतः कार्य में निमग्न हैं, किन्तु मेरा आग्रह था कि आप मेरी यह रचना पढ़ें। आपने भी इस ग्रन्थ को पढ़ कर, बड़े स्नेह से विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत किया। मैं कैसे आप का ऋण चुका सकता हूँ ?

मेरे मित्र कई बार मुझसे पूछते हैं कि, 'इस ग्रन्थ में आप ने क्या नवीन बताया है ?' तब मुझे अभिनवभारती में से एक प्रसंग याद आता है। रसाध्याय में, लोल्लट आदि पूर्व आचार्यों के मतों का अभिनवगुप्त ने परीक्षणपूर्वक सशोधन किया, तब पूर्वपक्षी अभिनवगुप्त से पूछते हैं, 'उच्यता तर्हि परिशुद्ध तत्त्वम्।' इस पर अभिनवगुप्त उत्तर देते हैं, 'उक्तमेव हि तत् मुनिना, न तु अपूर्वं किञ्चित्।' ऐसा ही कुछ यहाँ भी है। इस ग्रन्थ में जो कुछ बताया गया है वह पूर्वसूरियों का ही कहा है। मैंने उनके कथन का मान अनुवाद किया है। मैंने अपनी कुछ नई बात नहीं कही, ऐसा कुछ 'अपूर्वं' मेरे पास है भी नहीं।

किन्तु ग्रन्थगत दोष तथा त्रुटियाँ मेरी अपनी हैं। पूर्वसूरियों से उनका सबन्ध नहीं है। इन दोषों को मैं जानता हूँ। कई स्थानों में इममें अनुक्त और दुरुस्त होंगे। इन्हीं में मुद्रणदोषों का भी याग है। कई मुद्रणदोष ध्यान में नहीं आये, छपाई में कई स्थानों में टाइप उखड़ गया है, और कई पृष्ठोंमें पुरानी और आधुनिक लेखनपद्धतियों का मिश्रण हुआ है। ये सब दोष मैं देख सकता हूँ। विद्वान् इनके लिये क्षमा की दृष्टि रखें। कुछ विशेष टिप्पणियाँ, तथा विशिष्ट दोषों का एक शुद्धिपत्र साथ जोड़ दिया गया है। इस परसे शुद्ध करते हुए पाठक ग्रन्थ को पढ़ें।

यह सब करने पर भी, कहा नहीं जा सकता कि ग्रन्थ पूर्ण निर्दोष हुआ है। दो आँखें कहाँ तक देख सकती हैं और दो हाथ कितना काम कर सकते हैं? विश्व में पूर्ण और दोपरहित केवल परमेश्वर है, किन्तु उनको भी इसके लिये, सहस्राक्ष और सहस्रबाहु होना पडा। प्रायःना है कि पाठक इस ग्रन्थ के दोष तथा त्रुटियाँ बतायेंगे। द्वितीय संस्करण में उनका सशोधन अवश्य किया जायगा।

अमरावती
वसतपचमी
दि ०४-१-१९५६ }

ग. त्र्य. देशपाडे

आ भार

मेरे मित्र प्रा० श्रीनिवास गोविंद देउस्कर जी ने इस ग्रन्थ का मराठी भाषा से हिन्दी भाषा में अनुवाद प्रस्तुत किया है। वे संस्कृत साहित्य के व्यामङ्गी अभ्यासक हैं और भारतीय साहित्यशास्त्र में विशेष अनुराग रखने के कारण उन्होंने यह कार्य संपन्न किया है। इस अनुवाद का कोई पारिथमिक भी स्वीकार न करके उन्होंने साहित्य सेवा का आदर्श चरिताथ किया है। उनका मैं चिर ऋणी हूँ। उनका आभार किन सादा में प्रकट करूँ?

उसी प्रकार मेरे मित्र श्री रामदास जी भटकर जी ने इस ग्रन्थ का आत्मीयतापूर्वक प्रकाशन किया है। उनका भी मैं ऋणी हूँ।

नागपूर,
१ दिसंबर १९६०

ग. त्र्य. देशपाडे

अनुक्रमिका

+++++

पूर्वाद्

अध्याय पहला—विषयप्रवेश—पृष्ठ १—२५

साहित्यशास्त्र, काव्यालंकार, काव्यालक्षण, त्रियावल्प—सादयम्
अलंकार—सौंदर्यप्रतीति ही काव्यात्मा है—कवि, नागरक, सहृदय-
साहित्य ग्रन्था के अध्ययन की चतु मूर्ती—आजकल के अध्ययन करनेवाला
की कुछ कठिनाइयाँ—आजकल के अध्ययन करनेवाला का उत्तरदायित्व—
प्रस्तुत ग्रंथ का स्वरूप।

अध्याय दूसरा—नाट्यशास्त्र में काव्यचर्चा—पृष्ठ २६—५१

नाट्यशास्त्र की रूपरेखा—आरम्भ में दी गई किम्बदन्ती—किम्बदन्ती स
निष्कर्ष—लोकधर्मी व नाट्यधर्मी—नाट्यधर्मी अथात् अभिनयप्रकार का
औचित्य—नाट्यस्थित नाट्यधर्मी काव्यस्वित वक्त्रोक्ति—नाट्य के
विविध अलंकार—भरतकृत काव्यालंकार तथा काव्यालक्षण—नाट्यशास्त्र
में काव्यालक्षणा का काव्यालंकारों में परिवर्तन—कई काव्यालक्षण निरवत
तथा मीमांसा में पाये जाते हैं।

अध्याय तीसरा—काव्यचर्चा का स्वतंत्र सार—पृष्ठ ५२—७८

लक्षण और अलंकार कुछ उदाहरण—गुण, अलंकार और लक्षण—इस
विभाग की आवश्यकता—लक्षणा के अन्वय वैसे हुए—काव्यचर्चा
स्वतन्त्र होने का प्रयोजन—इस विकास का ग्रन्थगत प्रमाण—भरत और
भामह—भामह का पृथक् सम्प्रदाय नहीं—प्राचीन वातों का नये
उपक्रमों में परिवर्तन

अध्याय चौथा—काव्यचर्चा का नया सार व नई अडचने—पृष्ठ ७९—९८

नई काव्यचर्चा का क्षेत्र—अन्वयव्यतिरेक की शैली—अग्राम्यता, माधुर्य,
वक्त्रोक्ति—वक्त्रोक्ति के विरुद्ध ग्राम्यता है, स्वभावोक्ति नहीं—विदग्धगोष्ठी

पट्टह+++++

में चलती हुई चर्चा से ही आरम्भवालीन ग्रन्थ निर्माण हुए - भामह और दण्डी - दोना के दृष्टिकोन में अंतर-भामह का शास्त्रकारों द्वारा विरोध - काव्यशास्त्राधुन्य (Grammar of Poetry) - भामह का काव्यन्यायनिर्णय (Logic of Poetry) - काव्य का निर्भीक आलोचक - वक्रोक्ति और अभिनय ।

अध्याय पाँचवाँ - अलंकारशास्त्र का मार्गक्रमण - पृष्ठ ६६ - ११५

वक्रोक्ति, समाधिगुण और लक्षणा - भामह के उत्तरकाल में वक्रोक्ति का अमुष्यवृत्तिद्वारा विवेचन - अलंकारशास्त्र की मधुपवृत्ति - उद्भट और वामन - उद्भट के विशेष मत - उद्भट - का प्रवाह - रीतिरामा काव्यस्य - वामन का गुणालंकारविवेक - वामन का अलंकारविवेचन - कान्य का वामनवृत्त वर्गीकरण - वामन के समय में कवि कहलानेवालों के झुट, वामन ने सत्कान्य की प्रतिष्ठा का रक्षण किया - वामन को विरोध - रद्रटवृत्त काव्यविवेचन - अलंकारों में विवक्षा - रद्रटवृत्तदोष-विवेचन - रद्रटके रमविषयक मत - श-दार्थ और रसपरस्पर समुल हुए ।

अध्याय छठा - शब्दायों का साहित्य - पृष्ठ ११६ - १३२

साहित्यचर्चा का उत्कर्ष - आनन्दवर्धनवृत्त उपपत्ति - राजशेखर - प्रतिभास और अलंकार - कुन्तकवृत्त साहित्य विवेचन - भोजकृत साहित्यविवेचन - मम्मट काव्यप्रकाश ।

अध्याय सातवाँ - मम्मट के परवर्ती ग्रन्थकार - पृष्ठ १३३ - १४२

चारहवीं शताब्दी - ह्यमक - हेमचन्द्र - रामचन्द्र और गुणचन्द्र - तेरहवीं शताब्दी - चौदहवीं शताब्दी - विद्यानाथ - विश्वनाथ - सोलहवीं शताब्दी - भक्तिरसचर्चा - साहित्य में अमत्कारवाद - सत्रहवीं शताब्दी - अष्टम्य दीक्षित - जगन्नाथ - साहित्यशास्त्र के पुनर्लेखन का जगन्नाथ का प्रयास ।

अध्याय आठवाँ - साहित्यशास्त्र का विकास - पृष्ठ १४३ - १४८

क्रियाकल्प - काव्यलक्षण - काव्यालंकार - साहित्य - साहित्यपद्धति - संप्रदाय नहीं, विकास का त्रम ।

उत्तरार्द्ध

अध्याय नीवाँ - काव्यशरीर शब्दार्थविचार - पृष्ठ १५१-१६४

व्याकरणस्य पुच्छम् - साहित्यशास्त्र में पदवाक्यविवेक - वाक्यगतग पदों के वैशिष्ट्य - वाक्य और महावाक्य - वाक्यार्थबोध अभिहितान्वयवाद - वाक्यार्थबोध अन्विताभिधानवाद - इन दोनों मतों का समुच्चय - वाक्यार्थबोध अखण्डार्थवाद ।

अध्याय दसवाँ - शाब्दबोध वाच्यार्थ, वाचकशब्द और अभिधा - पृष्ठ १६५-१७७

शब्द की तीन वृत्तियाँ - व्यजना-व्यापार काव्य में ही होता है - अभिधा और वाच्यवाचक सबंध - सकेत का अर्थ क्या है ? - सकेतित अर्थ के भेद - वैय्याकरणों का सकेतविषयक मत - मीमांसकों का मत - व्यक्तिबोध किस प्रकार होता है ? - मुख्यार्थ और अभिधा - अभिधा के भेद ।

अध्याय ग्यारहवाँ - शाब्दबोध लक्ष्यार्थ, लाक्षणिक शब्द और लक्षणा -

पृष्ठ १७९-१९१

लक्षणा के निमित्त - रूढ लक्षणा की पृष्ठभूमि में आरम्भ में प्रयोजन था ही - लक्षणा मात्रार्थनिष्ठ व्यापार है - लक्षणा का उचित प्रयोग और अनुचित प्रयोग - वाक्यार्थवाद और लक्षणा - लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन व्यंग्य हाता है ।

अध्याय बारहवाँ - शाब्दबोध व्यजनाव्यापार - पृष्ठ १९२-२१०

लक्षणा मूल ध्वनि - प्रयोजन द्वितीय लक्षणा से ज्ञात नहीं होता - विनिष्ट लक्षणा भी संभव नहीं है - मीमांसकों की ज्ञानप्रक्रिया - अभिधामूल व्यजना - अभिधा, लक्षणा तथा व्यजना में सबंध - व्यजना का सामान्य लक्षण - व्यजना अर्थवृत्ति भी है (धार्मिक व्यजना) - व्यजना के भेद - व्यजनाविभाग पर आशका तथा ममाधान - व्यंग्यार्थ समझने के लिए प्रतिभा आवश्यक है ।

अध्याय तेरहवाँ - व्यंग्यार्थ (ध्वनि) - पृष्ठ २११-२३६

व्यंग्यार्थ - प्रतीयमान ध्वनि - लौकिक तथा अलौकिक ध्वनि - सत्य प्रम तथा अमलक्ष्यक्रम - रसादि ध्वनि वचिन्तु मलक्ष्यक्रम भी हैं सक्ता है - ध्वनि के भेद - व्यजकता के भेद - रमव्यजकता के कुछ प्रकार - वाच्य की रसादिव्यजकता - रसादि ध्वनि ही वास्तव में वाच्यरत्ना है ।

पूर्वाद्धि

अध्याय पहला	विषयप्रवेश
अध्याय दूसरा	नाट्यशास्त्र में काव्यचर्चा
अध्याय तीसरा	काव्यचर्चा का स्वतंत्र सप्ताह
अध्याय चौथा	काव्यचर्चा का नया सप्ताह व नई अडवने
अध्याय पाँचवाँ	अलंकारशास्त्र का मार्गक्रमण
अध्याय छठा	शब्दार्थों का साहित्य
अध्याय सातवाँ	मम्मट के परवर्ती ग्रन्थकार
अध्याय आठवाँ	साहित्यशास्त्र का विकास

उत्तराद्धि

अध्याय नौवाँ	काव्यशरीर . शब्दार्थविचार
अध्याय दसवाँ	वाच्यार्थ, वाचकशब्द और अभिधा
अध्याय ग्यारहवाँ	शाब्दबोध लक्ष्यार्थ, साक्षणिक शब्द और लक्षणा
अध्याय बारहवाँ	शाब्दबोध व्यञ्जनाव्यापार
अध्याय तेरहवाँ	व्यंग्यार्थ (ध्वनि)
अध्याय चौदहवाँ	रसाधिध्वनि
अध्याय पंद्रहवाँ	रसप्रतिया
अध्याय सोलहवाँ	रसविषयक कुछ प्रश्न
अध्याय सत्रहवाँ	ध्वनि के विरोधक
अध्याय अठारहवाँ	गुणालंकार
परिशिष्ट	कुछ महत्त्वपूर्ण टिप्पणियाँ

अध्याय पहला

विषय प्रवेश

सरितामिव प्रवाहा तुच्छा प्रथम यथोत्तर विपुला ।

ये शास्त्रसमारम्भा भवन्ति लोकस्य ते वन्द्या ॥

नदी के प्रवाह के समान
शास्त्र का भी प्रवाह

प्रारम्भ में छोटा सा होता है । बढ़ते बढ़ते वह विशाल बनता जाता है । ऐसे ही शास्त्र लोकादर के भाजन होते हैं । साहित्यशास्त्र के लिये भी यह नियम लागू हाता है । आरम्भ की प्रायोगिक अवस्था के उपक्रमा से साहित्य का शास्त्र किस प्रकार विकसित हुआ हम इस भाग में देखेंगे ।

साहित्यशास्त्र—काव्यालंकार—काव्यलक्षण—क्रियाकल्प

जिस शास्त्र के लिए आज हम साहित्यशास्त्र शब्द का प्रयोग करते हैं, उसका प्राचीन नाम अलंकारशास्त्र है । 'अलंकार' शब्द का आधुनिक अर्थ अनुप्रास—उपमा आदि के लिए ही सीमित हुआ है, किन्तु प्राचीन काल में उसकी व्याप्ति कहीं अधिक थी । रम रीति, गुण, वक्रोक्ति आदि सभी का अन्तर्भाव 'अलंकार' शब्द के अर्थ में होता था । प्राचीन परम्परा के पण्डित आज भी साहित्यशास्त्र के ग्रन्थों को 'अलंकारग्रन्थ' तथा उसके अध्येता को 'अलंकारिक' कहते हैं । कालांतर में 'अलंकार' शब्द की यह व्याप्ति सन्तुचित होनी गई और उसके स्थानपर 'साहित्य' शब्द रुढ़ होता गया । काव्यविवेचना के प्राचीन ग्रन्थों के नामापर केवल दृष्टिक्षेप करने से यह स्पष्ट होता है । कुछ ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं—

भामह (सन् ६००-७०० ईसवी)—काव्यालंकार,

दण्डी (सन् ६००-७०० ईसवी)—काव्यादर्श,

१+++++

उद्भट (सन् ८०० ईसवी)—काव्यालंकारसारसंग्रह,
 वामन (सन् ८०० ईसवी)—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति
 रुद्रट (सन् ८५० ईसवी)—काव्यालंकार

उपर्युक्त ग्रन्थों में केवल अलंकारों की ही विवेचना नहीं, अपितु उस समय के सभी साहित्यविषयक प्रश्नों का ऊहूपोह किया गया है। उदाहरणस्वरूप, भामह के ग्रन्थ में काव्यन्याय, शब्दशुद्धि आदि विषयों पर अध्याय हैं। वामन के ग्रन्थ में रीति पर विवेचना की गई है। रुद्रट के ग्रन्थ में तो रस पर भी विवेचना है। पर केवल दण्डी का अपवाद छोड़ दिया तो सभी ने अपने ग्रन्थों को 'काव्यालंकार' यही एक नाम दिया है।

लेकिन रुद्रट के बाद ग्रन्थों के नाम कुछ भिन्न प्रकार के दिखाई देते हैं। काव्य के विविध अंगों की चर्चा जिनमें की गई है उन ग्रन्थों को 'काव्यमीमांसा', 'काव्य-प्रकाश', 'काव्यानुशासन' आदि नाम दिये गये हैं। काव्यविवेचना के किमी विशिष्ट अंगों की विवेचना जिनमें हो वे ग्रन्थ उन्हीं विषयों के अनुसार नामांकित किये गए हैं। इस प्रकार ध्वनि की विवेचना जिसमें है वह ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक'। व्यञ्जना का परिक्षण जिसमें है वह 'व्यक्तिविवेक'। रसास्वाद की प्रक्रिया जिसमें बताई गई है वह—'हृदयदर्पण'। शौचित्य की विवेचना जिसमें है वह—'शौचित्यविचार-चर्चा'। इस प्रकार ग्रन्थों के नाम ग्रन्थगत विषयों को लक्ष्य करके बनाये मिलते हैं। इस काल के 'अलंकार' ग्रन्थों में सामान्यतया अलंकारों की ही विवेचना पाई जाती है। रव्यक ने दो ग्रन्थ लिखे हैं—'अलंकारमवंश' तथा 'साहित्यमीमांसा'। इनमें से प्रथम ग्रन्थ में केवल अलंकारों की विवेचना है। दूसरे ग्रन्थ में काव्य के अन्य अंगों की विवेचना है।

प्रतीत होता है 'साहित्य' शब्द काव्यविवेचना में रुद्रट के बाद धीरे धीरे रूढ़ होता गया। शब्दार्थों सहित काव्यम्' यह तो भामह ने पहले ही कह रक्खा था। किन्तु शब्दार्थों के 'साहित्य' की कल्पना ने रुद्रट के बाद ही स्वतंत्र रूप संजड पकड़ ली प्रतीत होता है। रुद्रट भी 'ननु शब्दार्थों काव्यम्' कहकर भामह का केवल अनुवादमान करता है। परन्तु राजशेखर के समय में (सन् ९०० ईसवी के लगभग) 'साहित्य' शब्द काव्यमीमांसा का शास्त्र अथवा विद्या के अर्थ में रूढ़ हुआ प्रतीत होता है। साहित्यविद्या अर्थात् साहित्यशास्त्र का 'पंचमी साहित्यविद्या' इस प्रकार स्वतंत्रतया निर्देश करते हुए, राजशेखर उसे आन्वीक्षिकी, अर्थात्, वार्ता तथा दण्डीति इन विद्याओं की श्रेणी में स्थान देना है। इस काल में अनेक ग्रन्थकारों ने काव्यशास्त्र के अर्थ में 'साहित्य' शब्द का प्रयोग किया हुआ मिलता है। श्रीवृष्टचरित काव्य के कर्ता मद्रकवि, लगभग राजशेखर के ही समय के

मुकुलभट्ट, उनके शिष्य प्रतिहारेन्दुराज, अभिनवगुप्त के शिष्य क्षेमेन्द्र इन सभी ने काव्यशास्त्र के निम्ने 'साहित्य' शब्द का ही प्रयोग किया है (१)। कुन्तक तथा भोज ने तो 'साहित्य क्या है' इसी प्रश्न को लेकर विचार किया है। और दर्शाया है कि भिन्नभिन्न कान्यागा का शब्दार्थों के 'साहित्य' में क्रमे अन्नभवि हाता है (२)। इसके अनन्तर रुय्यक ने 'साहित्यमीमासा' नाम से ही स्वतन्त्र ग्रन्थ की रचना की है एवम् 'व्यक्तिविवेक' पर लिखी टीका में वह 'साहित्य' शब्द का, काव्य के मीमासका ने रुड की हुई परिभाषा में निबन्धन करता है (३)। ईसा की चौदहवीं सदी में विश्वनाथ ने अपने ग्रन्थ को स्पष्टतः 'साहित्यदर्पण' नाम दिया है जिसमें काव्य के नाट्यसहित सभी अंगापर चर्चा की गई है। इसमें प्रतीत होता है कि, 'काव्यालकार' सज्ञा के स्थानपर, 'काव्यविवेचनशास्त्र के अर्थ में 'साहित्य' मज्ञा राजशेखर के पहले से ही रुड होने लगी थी।

जान पडता है कि 'अलकार' एक 'साहित्य' के समान 'काव्यलक्षण' शब्द भी काव्यविवेचना के लिए एक पर्याय था। भामह ने 'काव्यालकार' के अर्थ में 'काव्यलक्ष्म' शब्द का एक स्थान पर प्रयोग किया है (४)। और दण्डी ने भी "यथासामर्थ्यमस्माभि क्रियते काव्यलक्षणम्" इस प्रकार काव्यलक्षण शब्द का स्पष्ट रूप में प्रयोग किया है (५)। काव्य के विवेचक के अर्थ में 'अलकार' शब्द से 'आलकारिक' शब्द बना। 'ध्वन्यालोक' में विदित होता है कि ठीक इसी प्रकार

१ (१) विना न साहित्यविदाऽपरज गुणः कथञ्चि प्रभते कर्त्तव्यम् ।—मद्दल

(२) पदवाक्याप्रमाणेषु तद्वैतप्रतिविवितम् ।

यो योचयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति ॥—मुकुल, अभिधावृत्तिमातृका

(३) 'मीमासाभारतेष्वार, पञ्चविधा, तत्रमाणिक्यकोशात्
साहित्यश्रीसुरारे —प्रतिहारेन्दुराज, उद्धृत की टीका

(४) शुभाभिनवगुप्तारात् साहित्य बोधवारिधे ।—क्षेमेन्द्र, श्रीविच्यविचाररचना

२ देखिये 'साहित्य' नाम्नातील साहित्य, भाराष्ट साहित्य पत्रिका, अंक १०१-१०२

३ 'न च काव्य शास्त्रादिवत् अर्थप्रतीत्यर्थ शब्दमात्रे प्रयुज्यत, महितीय द्वादशधरो ऋज प्रयोगात्' कहत हुए रुय्यक ने 'साहित्य' शब्द का विवरण 'साहित्य तुल्यकक्षत्वेन अन्वूनान विरिक्तत्वम्' एसा दिया है। यहाँ रुय्यक ने अखिनर कुन्तक के ही शब्दों का प्रयोग किया है। विदित होता है कि आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, कुन्तक आदि के ग्रन्थोंमें साहित्यरचना की विवेचना के साथ ही उनकी परिभाषा भी रुड होने लगी थी।

४ अवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म । भामह 'काव्यालकार' । (६।१४)

५ काव्यादर्श (१।२)

‘वाच्यनक्षण’ शब्द में ‘वाच्यनक्षणकारी’, ‘वाच्यनक्षणविधायी’ एवम् ‘वाच्यनक्षमविधायी’ आदि शब्द भी यने हैं । (६)

इन तीन गणाभा में भिन्न एक चौथी गणा भी इस शास्त्र के लिए थी । वह है ‘क्रियावृत्त्य’ । क्रियावृत्त्य का अर्थ है वाच्यकरण के नियम । हमारी सम्मति में यह गणा ‘वाच्यनकार’ तथा ‘वाच्यनक्षण’ गणाभा में पूर्वज्ञाति है । एवम् साहित्यशास्त्र के विभाग के आरम्भकारी प्रायोगिक अवस्था की वह घटक है । क्रियावृत्त्य का अर्थ में इतिहास इस प्रकार है ।

वाच्यनक्षण के (मन् २५० ईसवी के लगभग) (७) ‘कामसूत्र’ में चींगठ कलाशा की सूची दी गई है । उगमें ‘गणकष, माननी वाच्यक्रिया, अभिधानवाच्य, छन्दोज्ञान, क्रियावृत्त्य’ इस क्रम में कलाशा के नाम दिये गये हैं । गणकष का अर्थ है दा या अघिन ध्यनित्वा ने स्पर्शों के लिए या मनोरञ्जन के हनु वाच्य कण्ठस्य करना, माननी वाच्यक्रिया का अर्थ है मस्त्रत, प्राकृत या अपभ्रंस भाषा में की हुषी नूतन वाच्यरचना, अभिधानवाच्य का अर्थ है शब्दग्रह, छन्दोज्ञान का अर्थ है वृत्ता का ज्ञान, एक क्रियावृत्त्य का अर्थ है वाच्यकरण के नियम अर्थात् वाच्यालकार । उपयुक्त कलाशा के इस प्रकार अर्थ दते हुए कामसूत्र का टीकाकार यमोदर लिखता है — “अभिधानवाच्य, छन्दोज्ञान तथा क्रियावृत्त्य तीना कलाए वाच्यक्रिया की अग्रभूत हैं एवम् इन तीना का ज्ञान वाच्यनिर्माण तथा वाच्य के परिशीलन के लिए आवश्यक है । ” (८) यमोदर ने वाच्यक्रिया = वाच्यनिर्माण, तथा क्रियावृत्त्य = ‘वाच्यकरणविधि’ अर्थात् ‘वाच्यालकार’ इस प्रकार अर्थ दिये हैं ।

छन्द, अभिधान एक क्रियावृत्त्य अर्थात् अन्तकार का वाच्यक्रिया अर्थात् वाच्यरचना में अतिनिवृत्त का सबन्ध है । भाषा के अर्थ का विषय ‘अन्तकार’ है । अन्तकारविवेचना के इस अर्थ में भाषा लिखता है—

शब्दच्छन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रया कथा ।

लोको युक्ति कलाश्चेति मन्तव्या वाच्यवैगरी ॥

६ ‘वाच्यनक्षमविधायिनि’ “चित्तनवाच्यलक्षणकारिणा बुद्धिभिरनुमीलितपूर्वम्” वाच्यलक्षणकारिणि प्रसिद्धे आदर्शित प्रवाश्लेशे’ इस प्रकार अनेक उदोग ‘धन्यालयक’ में है ।

७ वाच्यनक्षण का समय ‘कामसूत्र’ में दक्षिण राजकीय स्थिति के उदरों से ईसा की तीसरी शताब्दी का अर्थ (ई स ३००) निर्धारित किया गया है । H C Chakladar : *Social Life in Ancient India*, p 33

८ वाच्यक्रिया इति मस्त्रतप्राकृतपभ्रंसवाच्यस्य करणम्, अर्थात्प्रयोजनम् । अभिधानवाच्य इति उत्पन्नादि । छन्दोज्ञानमिति विगणादिप्रणीतस्य छन्दोमो ज्ञानम् । क्रियावृत्त्य इति वाच्यकरणविधि, वाच्यालकार इत्यर्थ । नियमवि वाच्यक्रियाइगम् परवाच्यवाच्योपनार्थं च ।

शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा विद्वद्गुणासनम् ।

विलोक्यान्यनिबन्धाश्च कायं काव्यक्रियादरः ।

इन कारिकाओं में भामह ने कामसूत्र के छन्द, अभिधान तथा काव्यक्रिया इन शब्दों, का प्रयोग किया है। दण्डीने भी क्रियाकल्प का निर्देश क्रियाविधि नाम से किया है। यह लिखता है—

अतः प्रजाना व्युत्पत्तिमभिसधाय मूरय ।

वाचा विचित्रमार्गाणा निवबन्धु क्रियाविधिम् ॥

तं शरीरं च काव्यानामलकाराश्च दर्शिता । (का द १।६।१०)

विधि और कल्प पर्यायशब्द है। अतः दण्डी ने उपर्युक्त कारिका में क्रियाकल्प का ही निर्देश किया है इसमें कोई सदेह नहीं हो सकता। (६) इसके अतिरिक्त काव्य के शब्दार्थमय शरीर तथा अलकार की विवेचना भी क्रियाविधि अर्थात् क्रियाकल्प का विषय यह भी दण्डी ने इस प्रकारण में बताया है।

वामन के काव्यालकार सूत्रोंपर 'वामधेनु' नामक टीका उपलब्ध है। इस टीका में चौंसठ कलाओं की समग्रहकारिकाएँ भामह के नामपर दी गई हैं।

इन कारिकाओं में दी गई कलाओं की सूची वात्स्यायन के कारिकाओं से मिलनी-जुलती है। केवल वात्स्यायन के 'क्रियाकल्प' कला के स्थान पर भामह ने 'काव्यलक्षण' कला दी है। (१०) 'काव्यलक्षण' शब्द 'काव्यालकार' का समानार्थक शब्द है। इस सत्यपर ध्यान देने से क्रियाकल्प, काव्यलक्षण तथा काव्यालकार का परस्पर सम्बन्ध ध्यान में आता है और तीनों का विषय भी एक ही है यह स्पष्ट दिखाई देता है।

रामायण में भी 'क्रियाकल्प' का निर्देश है। रामायण के कवि ने कहा है कि राममभा में लव और कुश के रामायण गान के समय थोतागण में पौराणिक, शब्दवेत्ता, गान्यर्बवेत्ता, कलावान्, छन्द शास्त्रज्ञ तथा 'क्रियाकल्पविद्' उपस्थित थे। (रामायण उ का ६४।५७)। यहाँ भी शब्दज्ञ, छन्द शास्त्रज्ञ और क्रियाकल्पविद् का एक ही स्थान में निर्देश है। काव्य के समीक्षक जिस सभा में हा वहाँ शब्दज्ञ तथा छन्द शास्त्रज्ञों के साथ सिवा अलकारिका के कौन आसनग्रहण कर

१ दण्डी के 'क्रियाविधि' पद का अर्थ तरुणवाचस्पति नामक टीकाकार ने 'रचनाप्रकार' दिया है। 'हृदयगमा' नाम्नी टीका में हमीदा अर्थ 'क्रियाविधान' दिया गया है। यह दोनों अर्थ तथा 'नयमगला' टीका में दिया गया 'काव्यकरणविधि' यह अर्थ पर ही है।

१० 'अत्र कलानामुद्देश कृतो भामहनेन' विपर, वामधेनुकार गोपेन्द्रभूपाल ने कारिकाएँ दी हैं। उनमें 'धोरणमातृका, यन्त्रमातृका काव्यलक्षणम्' इस प्रकार निर्देश किया हुआ है। (वामन काव्यालकार सूत्रवृत्ति १।३।७ पर टीका)।

भवता है? इसलिए यहाँ भी 'त्रिव्याकल्पविद्' का अर्थ 'काव्यरचनाशास्त्रज्ञ' ही करना पड़ता है।

त्रिव्याकल्प का 'कान्यालकार' अर्थ स्वीकार करने में क्रिया = काव्य यह अर्थ भी प्रमत्त प्राप्त होता है। मभव है कि काव्यक्रिया में 'काव्यत्रिव्याकल्प' शब्द बना हा और इसकी निरूपणा व कारण 'त्रिव्याकल्प' शब्द प्रयुक्त हुआ हो। यह भी मभव है कि इसी प्रकार साहित्यिक ममाज में 'काव्यक्रिया' के लिए 'क्रिया' शब्द भी रुड हुआ हो। अगर इसमें कुछ तथ्य है तो कालिदास का अपने नाट्य कृति के लिए 'क्रिया' शब्द का उपयोग करना कुछ विशेष अर्थ रखता है। (११)

मागस, साहित्यशास्त्र के इतिहास का अवलोचन करने में विदित होता है कि इस शास्त्र के लिए चार मज्ञाभा का प्रयोग होता था - त्रिव्याकल्प, काव्यलक्षण कान्यालकार तथा साहित्य (डॉ राघवन् *Names of Sanskrit Poetics*)

"सौंदर्यम् अलकार"

'अलकार' शब्द का आधुनिक अर्थ उपमा, अनुपान आदि के लिए ही सीमित है। रूट के समय तक इस शब्द का अर्थ अधिक व्यापक था। 'अलकार' शब्द की यह पूर्वकालिक ध्याप्ति कहाँ तक थी इसका परीक्षण करना आवश्यक है। जिन्हे आज हम परम्परा के अनुसार 'अलकारवादी' कहते हैं उन भामह आदि ग्रन्थकारों के ग्रन्थों का सम्यक् ज्ञान बिना इस व्यापक अर्थ को समझ लिए ठीक प्रकार में नहीं हो सकता। भामह, उद्भट, वामन तथा रूट इन सभी ने अपने ग्रन्थों को 'काव्यालकार' का ही नाम दिया है। भामह ने 'अलकार' शब्द का अर्थ वही भी दिया नहीं। 'दण्डी की सम्मति में 'अलकार' शब्द का अर्थ 'काव्य शोभाकर धर्म' हाता है। (काव्यशोभाकरान् धर्मानलकारान् प्रचक्षते।) अलकार शब्द के व्यापक तथा सीमित दोनों अर्थ वामन ने दिये हैं। इस लिए वामन से आरम्भ करके हम पीछे जायेंगे।

अपने ग्रन्थ का आरम्भ ही वामन 'काव्य ग्राह्यमलकारात्' मूत्र से करता है। वामन में, गुणालकारमसृष्ट शब्दार्थों के लिए ही काव्य शब्द उपयुक्त होता है इसे वामन भलीभाँति जानता है। परन्तु केवल विवेचना के लिए शब्दार्थ = काव्य यह वामन का गहीत कृत्य है। वामन की सम्मति में काव्य की अर्थात् शब्दार्थों की

११ भामहोभिरन्विपुनादाना प्रबन्धाननिक्रम्य वर्तमानवने कालिदासस्य क्रियायां कथं बहूनाम् ।—मालविकाग्निमित्र

प्रगथियु वा दाक्षिण्यान् अथवा सदस्तुबहुमानात् ।

मृगुत वना अवधानान् त्रिव्याभिमा कालिदासस्य ॥— विजयमोक्षशील

प्राधान्यता अन्वकार में होती है। यह अलंकार क्या है? इस पर वामन का उत्तर है "सौंदर्यम् अलंकार" सौंदर्य ही अलंकार है। यहाँ अलंकार शब्द का अर्थ सौंदर्य किया गया है। यहाँ अलंकार शब्द का व्यापक अर्थ है। उपमा आदि इस सौंदर्य के निमित्त के लिए साधनीभूत हैं, इसलिए साधनदृष्टि से (साधन होने से)—करण व्युत्पत्ति से—उन्त् अलंकार कहा गया है। यह सौंदर्यरूप अलंकार शब्दार्थों के सम्बन्ध में किन प्रकार सम्पन्न होता है? इस पर वामन का कथन है—"सदोपगुणालंकार-हानोपादानाम्याम्।" शब्दार्थों के सम्बन्ध में दोषत्याग से एवम् गुण तथा उपमा आदि अन्वकार के स्वीकार में यह सौंदर्यरूप अन्वकार सम्पन्न किया जा सकता है। वामन के विचार में गुण तथा उपमा आदि अलंकार काव्य के सौंदर्य के साधन हैं। इन दोनों साधनों में भेद दर्शाते हुए वामन कहता है—"काव्यशोभाया कर्तारो गुणा, तदतिशयहेतव अलंकारा।" गुण काव्यशोभा के कारक हेतु हैं, उपमा आदि उम शोभा के अनिश्चय के साधन हैं।

काव्यसौंदर्य के अर्थ में वामन ने यहाँ काव्यशोभा शब्द का प्रयोग किया है। इस शब्द को देखते ही दण्डी का "काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते।"—वचन याद आता है। और वामन के "काव्यशोभाया कर्तार" इस वचन की दण्डी के 'काव्यशोभाकरान्' के वचन से ठीक मगति होती है। अन्वकार=काव्य-शोभाकर धर्म यह दण्डी का कथन है। अलंकार=सौंदर्य यह वामन का मत है। किसी भी अर्थ को स्वीकार करने पर भी, अलंकार शब्द से दोनों का अभिप्राय काव्य शोभा अथवा काव्यसौंदर्य से है यह स्पष्ट हो जाता है।

वामन तथा दण्डी ने 'अलंकार' का लक्षण किया है। किन्तु भामह ने किया नहीं। परन्तु कही वही भामह 'अलङ्कृति' शब्द का प्रयोग करता है। प्रतीत होता है कि निश्चय ही इन स्थानों पर सौंदर्य अथवा काव्यशोभा के अर्थ में ही भामह का अभिप्राय था। उदाहरणस्वरूप—"मुपा तिडा च व्युत्पत्तिम् वाचा वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम्" अथवा "इष्टाभिधेय वक्रोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृति।" यहाँ तथा अन्य समान स्थानों पर 'अलङ्कृति' शब्द का सौंदर्य अर्थान् काव्यशोभा यही एक अर्थ करना पड़ता है। 'सौंदर्य' के अर्थ में वामन ने 'अलङ्कृति' शब्द का भी प्रयोग किया है। 'सौंदर्य-मलंकार।' सूत्र के अर्थ में वामन ने लिखा है—"अलङ्कृतिरन्वकार।" दण्डी तथा वामन के समान 'अन्वकार' सज्ञा का अर्थ न करने हुए भामह ने उसका प्रयोग किया है इसका एक कारण यह भी हो सकता है—किसी शास्त्र में किसी सज्ञा का अर्थ न दिया हो और उसका प्रत्यक्ष प्रयोगमात्र किया गया हो तो स्वीकार करना पड़ता है—उस सज्ञा का विशिष्ट अर्थ उस शास्त्र के अभ्यासकों में पहले से ही ज्ञात एवम् ऋ है। समर्थ है कि 'अलंकार' शब्द का 'सौंदर्य अर्थान् काव्यशोभा'

यह अर्थ साहित्यक्षेत्र में ज्ञात तथा रुढ़ है इस बात को भामह जानता हो और इस लिए इस सज्ञा का अर्थ करने की कोई आवश्यकता उमने सभभी न हो। भामह में पूर्व 'अलकार' शब्दसौंदर्य अर्थात् शोभा के अर्थ में प्रयुक्त होता था।

काव्यचर्चा का उद्गम नाट्यचर्चा से हुआ, इसे हम आगे विस्तार से दर्शाएंगे। केवल रम के मन्थ में ही नहीं, अपितु गुणालकार के मन्थ में भी काव्यचर्चा के लिए नाट्यशास्त्र का आश्रय लिया गया है। इस प्रकार आश्रय लेने में काव्यलक्षणकारों ने नाट्य में रुढ़ अनेक सज्ञाओं को सही सही उठा लिया है। इन सज्ञाओं में से एक 'काव्यालकार' है।

नाट्यशास्त्र में अलकार शब्द का, काव्य के समान अन्य विभागा के लिए भी उपयोग किया गया है। काव्यालकार, पाठपालकार, नेपथ्यालकार, नाट्यपालकार, वर्णालकार तथा प्रयोगालकार इस प्रकार अलकारों के छद्म भेद नाट्यशास्त्र में बताये गये हैं। इन सभी सज्ञाओं में अलकार शब्द का अर्थ सौंदर्य अथवा शाभाकर धर्म ही किया गया है। इन छ अलकारों में से 'काव्यालकार' को आलकारिका ने नाट्यशास्त्र से पृथक् किया, एवम् उसकी स्वतन्त्र रूप में विवेचना की। तथा इस स्वतन्त्र विवेचना के निर्देश के लिये नाट्यशास्त्र में दी गई उसकी मूल सज्ञा का ही निर्धारित किया। आलकारिका में से कई ग्रन्थकारों ने 'काव्यालकार' सज्ञा के स्थान पर नाट्यशास्त्र की ही दी हुई दूसरी सज्ञा—'काव्यलक्षण' का प्रयोग किया है। यही विवेचना आगे चल कर अलकार शास्त्र में परिणत हुई। इस प्रकार काव्यरचना तथा काव्यस्वरूप के मन्थ में नाट्यचर्चा में पूर्वकाल से ही ज्ञान तथा रुढ़ सज्ञाओं को काव्य की स्वतन्त्र चर्चा में प्रयुक्त करना आलकारिका ने आरम्भ किया।

काव्यालकार की इस प्रकार स्वतन्त्र विवेचना हो रही थी और इसी समय नाट्यशास्त्र के अन्य अनेक विषय इस विवेचना में परिवर्तित रूप में आने लगे थे। उदाहरणस्वरूप, नाट्य के मध्यग, वृत्त्यग तथा लक्षणा को नाट्यशास्त्र में 'अलकार' की सज्ञा नहीं है। किन्तु यही विषय जब काव्यचर्चा में आने लगे, तब उनमें शाभाकारित्व होने से उन्हें 'अलकार' माना गया। दण्डी कहता है—

यच्च सध्यगवृत्त्यगलक्षणान्यागमान्तरे।

ध्यावर्णितमिदं चेष्टमलकारतर्पैव न ॥ (२।३६७)

“अन्य शास्त्र में अर्थात् नाट्यशास्त्र में सध्यग, वृत्त्यग तथा लक्षणा का जो वर्णन किया गया है वह हमें अलकार के रूप में मान्य है। सार यह है कि काव्यविवेचना के आरम्भकाल में अलकार शब्द का अर्थ “सौंदर्य” अथवा ‘काव्यशोभाकर धर्म’ होता था। जिस किसी से काव्य में शोभा आती थी उसे साहित्यिक ‘अलकार’ की

सजा दिया करते थे। इसी हेतु अनुप्रास, उपमा आदि के साथ ही गुण, सन्धि, वृत्ति, लक्षण, रम इन सभी को उन्होंने 'अलंकार' की ही सजा दी है।"

सौंदर्यप्रतीति ही काव्यात्मा है

इस बात को ध्यान में रखना चाहिये कि अलंकार शब्द व्यापक अर्थ में सौंदर्य अथवा काव्यशोभा का वाचक है। इसमें प्राचीन आचार्यों के मत में सौंदर्य ही काव्य का सारभूत तत्त्व निर्धारित होता है। उत्तर काल में अलंकार शब्द का अर्थ सीमित हुआ। किन्तु इस कारण सौंदर्यतरव का महत्त्व काव्यचर्चा में किसी दृष्टि से कम हुआ ऐसा समझने की कोई आवश्यकता नहीं है। उसके लिए विवेचना ने प्राचीन आचार्यों के अलंकार शब्द प्रयोग न करते हुए चारुत्व, कामनीयक, सौंदर्य, रमणीयता आदि शब्दा का प्रयोग किया। उदा 'शब्दगताश्चारुत्वहेतवः ।', 'कामनीयकम् अनतिवर्तमानस्य ।' काव्यस्य हि ललितोचितसन्निवेश चारुणः ।', 'विविधविशिष्ट-वाच्यवाचकरचनाप्रपञ्चचारुणः । आदि प्रयोग आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक में पाये जाते हैं। ध्वन्यालोक के 'प्रतिभाविशेषम्' पदपर अभिनवगुप्त का व्याख्यान है—“प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा। तस्या विशेषोरसावेशवैशद्य सौंदर्य-निर्माणक्षमत्वम् ।” महाकविया की प्रतिभा का विशेष यह होता है कि रमावेश के लिए आवश्यक प्रज्ञा की निर्मलता उसमें होती है। और उस निर्मलता के द्वारा उसे सौंदर्य की प्रतीति होती है। सौंदर्य के इसी प्रतीति का महाकवि के काव्य में आविर्भाव होता है। अभिनवगुप्त का यहाँ अभिप्राय यह है कि यही सौंदर्य—जो कि प्रज्ञा-नैर्मल्य के द्वारा प्रतीत होता है—काव्य का स्वरूप होता है। द्वितीयोद्योत में—

किं हास्येन न मे प्रयास्यसि पुन प्राप्तश्चिराद्दशनम् ।

केय निष्करणप्रवासरुचिता केनाऽसि दूरीकृत ॥

स्वप्नान्तेष्वपि ते वदन् प्रियतमव्यामक्त कण्ठग्रहो ।

बुद्ध्वा रोदिति रिक्तबाहुबलयस्तार रिपुस्त्रीजन ॥

इस श्लोक पर लिखते हुए अभिनवगुप्त कहता है—“न हि स्वया रिपवो हता, इति यावत् अनलङ्कृतोऽयम् वाक्यार्थं तादृगयम्, अपि तु सुन्दरीभूतः ।” राजा ने किया हुआ शत्रुनाश इस पद्य का अर्थ विषय है। किन्तु “हे राजन्, आपने शत्रुघ्न का नाश किया” इस वाक्य से जो अर्थ प्रतीत हुआ हाता वह यहाँ प्रतीत होना नहीं। यहाँ जो अर्थ प्रतीत होता है वह सौंदर्ययुक्त है।

केवल इतना ही नहीं कि चारुत्व अर्थान् सौंदर्य काव्य के लिए आवश्यक घटक है, बल्कि सौंदर्य के बिना कोई काव्य ही ही नहीं सकता, यह अभिनवगुप्त का कथन है। 'गुणीभूतव्यंग्यत्व च तेषा तथाजानीयाना सर्वेषामवोक्तानामनुक्ताना सामान्यम् ।

तन्नः। गे मयं एवैते मुनक्षिता भवन्ति ।' आनन्दवर्धन के इस वाक्य के व्याख्यान के अत्रमगपर अभिनवगुप्त कहते हैं—

“तथाजातीयानामिनि चारत्वानि शयवताम्—इत्यर्थ 'मुनक्षिता इति यत्कलैया तद्विनिर्मुक्त रूप न तत्काव्येऽभ्यर्थनीयम् । उपमा हि 'यथा गीम्यया गवय ।' इति । रूपक 'गौर्वाहीक ।' इति । श्लेष 'द्विवचनेऽर्चि' तन्नात्मन—एवमन्यन् । न चैवमादि बाध्योपयोगीति ।” माराश, काव्य में अर्थ चारत्वा-तिशय ने युक्त चाहिये, अर्थ का सौंदर्यहीनरूप काव्य में अभ्यर्थनीय नहीं होता । 'यथा गीम्यया गवय ।' इस वाक्य में उपमासदृश रचना है । 'गौर्वाहीक ।' में रूपक है और 'द्विवचनेऽर्चि' इस पाणिनीय मूत्र में श्लेष है । किन्तु इनका तथा इनमें सदृश अन्य वाक्या का काव्य के लिए उपयोग नहीं हो सकता । क्यों कि उनमें सौंदर्य प्रतीत नहीं होता ।

इतना ही नहीं बल्कि अन्य सभी मता के विरोध में ध्वनि का समर्थन करनेवाले अभिनवगुप्त ने सूचित किया है कि ध्वनि भी सुंदर होती चाहिये । भट्टनायक ध्वनितत्त्व के एक विरोधक थे । उनका कहना था कि ध्वन्वर्थ की कोई सीमा न होने से, सभी स्थाना में, यहाँ तक कि 'सिहा बटु' इस वाक्य में भी, काव्यत्व का स्वीकार करना पड़ेगा । इसपर अभिनवगुप्त कहते हैं—'यह ठीक नहीं । अभिव्यजनीय रम के लिए उचित वाच्य, वाचक तथा रचना के प्रपच से सुंदर हुए अर्थात् गुणालकार-सस्वृत शब्दार्थों के द्वारा व्यक्त हुई ध्वनि के लिए ही 'काव्य' की सजा है । केवल ध्वनि है इसलिए वह काव्य भी है यह कहना ठीक नहीं ।” (१२) मीमांसका के 'श्रुतार्थपत्ति' में भी ध्वनित्व स्वीकार करना होगा' इस आक्षेप के उत्तर में वे कहते हैं, 'ध्वनि काव्यविशेष है । गुणालकारसस्वृत शब्दार्थों के द्वारा व्यक्त ध्वनि ही काव्य की आत्मा है । किसी भी अन्य प्रकार की ध्वनि काव्यात्मा बतई नहीं हो सकती ।' (१३)

काव्य में तो सौंदर्य रहता ही है एवम् बिना सौंदर्य के, शब्दार्थों में काव्यत्व-व्यवहार नहीं होता इस प्रकार काव्य और सौंदर्य में अव्यभिचारी भाव अभिनव-गुप्त ने अन्वयव्यतिरेक से निद्व किया । इसपर आक्षेपक प्रश्न करता है—“तो चारुत्वप्रतीति ही काव्य की आत्मा है यह आपको स्वीकार करना होगा ।”

१० तेन सर्वत्रापि ध्वननम्—वेऽपि न तथा व्यवहार । तेन, एतन्निरवशाश यदुक्त हृदयदपने—'सर्वत्र तर्हि काव्यव्यवहार स्यादिति ।'

१३ काव्यग्रहणात् गुणाल्कारोपस्वृतशब्दार्थेषूपपाती ध्वनिलक्षण आत्मा इत्युक्तम् । तेन एतन्निरवशाश श्रुतार्थपत्तावपि ध्वनिव्यवहार' स्यादिति ।

अभिनवगुप्त का इस पर उत्तर है—“ विन्युत ठीक । आपका कहना हमें स्वीकार है । इस मन्त्र में तो हमारा आपका कोई विवाद ही नहीं । ” (१८)

विदित होता है कि काव्यान्तार शब्द प्राचीन आचार्यों ने काव्यमौदर्य के व्यापक अर्थ में प्रयुक्त किया । इस अर्थपर ध्यान देने में काव्यचर्चा के किसी भी अंग की विवेचना के लिए यह सजा जैसे सुयोग्य है यह स्पष्ट होता है । अन्वार = काव्यशोभा अथवा काव्यसौंदर्य इस व्यापक अर्थ में वाच्यवाचकमन्त्र जब तक साहित्य के क्षेत्र में रहता तथा ज्ञात था तब तक काव्यविवेचना के विभी भी अन्य को ‘अलवार’ यही सजा दी जाती थी । कुन्तक का ग्रन्थ ‘अशोभितजोषित’ नाम से परिचित है किन्तु कुन्तक ने स्वयम् अपने ग्रन्थ को ‘अलवार’ ही कहा है । और वहाँ भी उसका काव्यमौदर्य अर्थात् चारुत्व से ही अभिप्राय है । (१५)

किन्तु अलवार शब्द की यह व्याप्ति ज्या ज्या सीमित होने लगी तथा अलवार तथा काव्यशोभा में वाच्यवाचकसम्बन्ध नष्ट होने लगा । अलवार = सौंदर्य अर्थात् काव्यशोभा इस अर्थ के स्थान पर अलवार = उपमा आदि सौंदर्यमाधन का अर्थ उपस्थित होने लगा । प्राचीन आचार्यों की दृष्टि में, वाचक अर्थ में ही अलवारशास्त्र काव्यमौदर्य का शास्त्र था । किन्तु अलवार शब्द की व्याप्ति उपमा आदि के लिए ही सीमित होनेपर, अन्वार शास्त्र एवम् काव्यसौंदर्यशास्त्र में वाच्यवाचकसम्बन्ध बनाना साहित्य के आचार्यों के लिए असंभव हुआ । इस लिए वे लक्षणा अथवा प्रधानव्यपदेश का आश्रय करते हुए वे ‘अलवारशास्त्र’ का व्यापक अर्थ करने लगे (१६) । किन्तु काव्यालवारशब्द का इतिहास देखने से तथा नाट्यशास्त्र में काव्य-

१४ यच्चोक्तम्—‘चारुत्वप्रतीतिरति हि काव्यस्यात्मा स्यात् इति,’ तदङ्गीकुर्म एव । नास्ति सन्धय विवाद ।

१५ ‘काव्यस्यायमलङ्कार षोडशपूर्वो विधीयते’ इति वारिका की वृत्ति में कुन्तक लिखता है—‘अन्वयस्यास्य अलङ्कार इत्यभिधानम् ।’

१६ ‘यद्यपि रसालङ्काराद्यनेकविषयभिः शास्त्रं तथापि छत्रिन्यायेन अलङ्कारशास्त्रं मुख्यम् ।’ यहाँ कुमारस्वामी ने उपादान लक्षणा के आधार पर अलङ्कारशास्त्र की व्याप्ति विस्तृत की है । शास्त्र में अनेक विषय होने पर भी प्रधान विषय के उद्देश्य से शास्त्र की सजा बनाई जाती है इस प्रकार प्रधानव्यपदेश का आश्रय करते हुए अलङ्कारशास्त्र का व्यापक अर्थ बनाया है । किन्तु प्रधानव्यपदेश का उपयोग करने में पर्याप्तता ही सक्ती है । काव्य में रस प्रधान अंग होता है । प्रधानव्यपदेश का उपयोग करना ही तो काव्यशास्त्र की सजा रस की लक्ष्य कर के बनाई जानी चाहिये । एक बार रस का प्राधान्य स्वीकार करना तथा दूसरी ओर प्रधानव्यपदेश के आश्रय से अलङ्कारों को प्राधान्य देना यह युक्तिमूलक नहीं । इसके विपरीत इतिहासमूलक से अलङ्कार शब्द का व्यापक अर्थ करने पर इस शास्त्र की सजा अलङ्कारशास्त्र क्यों बनी यह विस्पष्ट हो जाता है । और सजा का निश्चित बोध भी होता है ।

सौंदर्यवाचक 'काव्यालंकार' शब्द ही रूढ़ हुआ इस बात पर ध्यान देने में 'अलंकार-शास्त्र' मज्ञा मूलतः व्यापक है यह स्पष्ट होता है।

यहाँ एक बात का अवधान रखना आवश्यक है कि अलंकार का 'सौंदर्य' अर्थ करने में अलंकारशास्त्र = सौंदर्यशास्त्र ऐसा समीकरण सिद्ध होता है। 'अलंकार' शब्द का अर्थ सीमित होने पर, 'अलंकारशास्त्र' मज्ञा का अर्थ करने में, प्राचीन पंडिता ने लक्षणा का आश्रय किया। किन्तु चिरन्तन आचार्यों का निर्देशित व्यापक अर्थ आज फिर से प्रकाशित करने पर आधुनिक पंडिता से उससे अतिव्याप्त किये जाने का डर है। संभव है कि अलंकार = सौंदर्य, इस लिए अलंकारशास्त्र = सौंदर्य-शास्त्र अर्थात् आधुनिक Aesthetics है ऐसी धारणा कोई मोहवश कर लेता भी इस प्रकार मोह नहीं होना चाहिये। अलंकारशास्त्र में काव्यसौंदर्य की विवेचना है किन्तु इसी आधार पर उसे Aesthetics कहना ठीक न होगा। Aesthetics में सभी ललितकलाओं के सौंदर्य की विवेचना आती है। सभी—इन्द्रियग्राह्य एवम् केवल मनोग्राह्य—कलाओं का सौंदर्य उस शास्त्र का विषय है। काव्यशास्त्र उनका एक अंगमात्र हो सकता है। किन्तु एक अंग सम्पूर्ण शास्त्र नहीं हो सकता।

कवि, नागरक, सहृदय

काव्य निर्माण के साथ रसिक वृत्ति भी उदित होती है। कवि तथा रसिक के मिलन में काव्यचर्चा प्रारम्भ होती है। इस दृष्टि से काव्य के अनुपम काव्यचर्चा आनी चाहिये और वह आई भी।

'काव्यक्रिया' एक कला है। इस लिए काव्यशास्त्र एक कला का शास्त्र है। कला का शास्त्र प्रयोगप्रधान होता है। तदनुसार काव्यशास्त्र भी आरंभ में प्रयोगप्रधान था। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से यह विस्पष्ट होता है। नाट्यशास्त्र में नाट्य की केवल तत्त्व विवेचना नहीं है, अपितु नाट्य सफल कैसे किया जाता है यह उसमें बताया गया है। नेपथ्य, पाठ, रंग आदि की विविध विधियाँ अथवा कल्प इसमें बताये गये हैं। इस दृष्टि से नाट्यशास्त्र का क्रियाकल्प के ग्रन्थ के रूप में निर्देश हो सकता है। काव्यविवेचना के अनेक ग्रन्थों में कविशिक्षा तथा काव्यपठन की दृष्टि से विचार किया हुआ मिलता है। उनसे कला के इस प्रायोगिक अंग का ही अभिप्राय है। संस्कृत के अनेक शिक्षा ग्रन्थ तथा राजशेखर के काव्यमीमांसा का 'पाठधरुणा'। यह अध्याय इसी प्रयोगशरणा का ध्येयक है। काव्य के पठन तथा नाट्य के प्रयोग के उपरमा से ही नाट्यचर्चा उदय हुई है। श्रोता अथवा दशका पर काव्य अथवा नाट्य का अपेक्षित परिणाम दृष्टिगोचर होने पर ही काव्य-मिद्धि या नाट्यसिद्धि हुई ऐसा समझा जाता था। भरत मुनी ने लिखा हुआ नाट्य-

सिद्धि का अध्ययन इस दृष्टि से पढ़ना आवश्यक है। श्रोता अथवा दर्शकों पर इष्ट परिणाम करने के लिए काव्य तथा नाट्य में क्या होना चाहिये इस पर विचार प्रारम्भिक ग्रन्थों में पाया जाता है। इस दृष्टि से विवेचना करने में आवश्यक सैद्धान्तिक विवेचना इन ग्रन्थों में की जाती थी। इसी कारण से प्रारम्भिक ग्रन्थों में प्रायोगिक विवेचना तथा सैद्धान्तिक विवेचना मिश्ररूप में पाई जाती है।

काव्यचर्चा का उद्गम रसिक मनोभूमि में है। आपुनिक काल में काव्य की चर्चा करना कुछ आसान-सा हो गया है। नूतन काव्य पढ़ने पर हम उसकी चर्चा पत्रपत्रिकाओं में कर सकते हैं। उसके लिए एकत्रित होना आवश्यक नहीं है। किन्तु प्राचीन काल में बिना एकत्रित हुए इस प्रकार की चर्चा करना असंभव होता था। चर्चा के लिए किसी सभा का आयोजन आवश्यक होता था। ऐसी सभा को 'विदग्धगोष्ठी' कहा जाता था। गोष्ठी का अर्थ है मंडल या सभा। उस काल में काव्यगायन या काव्यचर्चा ऐसी विदग्धगोष्ठी में हुआ करती थी। विदग्धगोष्ठी में सम्मिलित होने की योग्यता रखना शिष्टता का लक्षण माना जाता था। इन विदग्धगोष्ठियों के द्वारा कवि का काव्य तथा उमकी कीर्ति का धीरे धीरे प्रसार होता था तथा अन्त में उसका किसी राजसभा में प्रवेश होता था।

विदग्धगोष्ठी में नित्य काव्य का आस्वाद ग्रहण करनेवाला तथा काव्यचर्चा का प्रवर्तक रसिक ही नागरक है। सञ्चत काव्य पर तथा काव्य के द्वारा काव्यशास्त्र पर भी नागरक के आयु क्रम का प्रभाव रहा है। दो पहर के समय ज्ञात चित्त से मित्रासहित काव्य गोष्ठी में काव्यास्वाद ग्रहण करनेवाला नागरक का चरित्र वैसा होगा यह देखने से साहित्यशास्त्र की अनेक समस्याओं का स्पष्टीकरण हो सकता है।

नगर का निवासी सुखसपन्न गृहस्थ नागरक कहलाता था। परन्तु सुखसपन्न का अर्थ यह नहीं कि वह निरुद्योगी रहता था। उस व्यक्ति को नागरक कहा जात था जिसने विद्याध्ययन पूरा करने के पश्चात् निज वर्ण के लिए उचित व्यवसाय के द्वारा धनार्जन करते हुए गृहस्थायम में प्रवेश किया हो। (१७) नागरक का अर्थ है विदग्धजन (नागरको विदग्धजन - 'जयमंगला')। सारास, आज जिसे सुशिक्षित, सुसञ्चत, सज्जन समझा जाता है वही पूर्वकालीन नागरक है। चतुर्वर्ण्य के किसी भी वर्ण का व्यक्ति सुशिक्षित तथा शिष्ट होने पर उसे नागरक की प्रतिष्ठा प्राप्त होती थी। वात्स्यायन के वर्णानुसारेण नागरक का दिनक्रम निम्नलिखित रूप का होता था। (१८)

१७ गृहीतविध प्रसिद्ध—अथ—रूप—निर्वेशाधिगतै अर्थ अन्वयागतैरुभयैर्वा गार्हस्थ्यमधिगम्य नागरकवृत्तं चरेत्। (कामसूत्र १-४-१)

१८ वात्स्यायन कामसूत्र, अधि १, अ-याय ४

ऐसा व्यक्ति नगर का मूल निवासी हो या किसी उद्योगवर्ग नगर में रहने के लिए आया हुआ हो, वह नगर के सम्य लोका की वस्ती में रहा करता था। उसके घर के सामने छोटा-सा उद्यान हुआ करता था। घर के कक्ष सुविधा के अनुकूल हुआ करते थे। साधारणतः उसका घर द्विवामगृह हुआ करता था। अर्थात् घर में एक गय्यागृह और उससे सट कर बाहर की ओर आराम करने के लिए एक बैठक हुआ करती थी। ऊँचे तख्तपोश पर गद्देतकिये रख कर बैठक बनाई जाती थी। इस तख्तपोश के शिराभाग की ओर एक छोटी-सी वेदी पर चन्दन का चूर्ण, सुगन्धित द्रव्य और पसीना धामने के लिए लेप करने के सुगन्धित चूर्ण, ताम्बूल इत्यादि वस्तुएँ रखी जाती थी। तख्तपोश के नीचे पतद्ग्रह (हाथ धोने का बर्तन), पीकदान इत्यादि वस्तुएँ रखी जाती थी। कमरे में एक ओर खूँटी पर वीणा रहती थी। दूसरी ओर एक चित्रफलक होकर उसके समीप चित्रकला की आवश्यक सामग्री रखी रहती थी। तख्तपोश के पास ही कुछ पुस्तके ऐसी रखी रहती जो हाथ बढ़ाकर ली जा सके। पुस्तके साधारणतया स्ववृत्त या परवृत्त काव्य की हुआ करती थी। इनके अतिरिक्त सजावट के लिए कमरे में जगह जगह कुरटमाला अर्थात् कुरट वृक्ष से बनायी हुई नकली फूलों की मालाएँ लटकाई रहती थी। कमरे में दूसरी ओर एक बड़ी विद्यायत विद्याई रहती थी और उसपर चौमर आदि खेलने का सामान रखा रहता। वामगृह के बाहर की ओर शुकसारिकाओं के पिंजड़े टंगे दिखाई देते। आँगन के बाग में एक ओर एक झूला रहता और उसके पास ही शाम की बैठक के लिए एक चबूतरा हुआ करता। शाम के समय उस पर बैठे हुए दोस्तमित्रों के साथ शरबत इत्यादि पीने का कार्यक्रम हुआ करता। नागरक के घर की हर चीज अपनी अपनी जगह इस तरह रखी रहती कि जिससे उसकी विदग्धता का परिचय मिलता। इसी सबध में यशोधर ने कहा है —“अनुरूपस्थाननिवेशनमपि वैदग्ध्यजननम्।”

इस प्रकार के घर में निवास करनेवाला नागरक प्रातः काल शुचिर्भूत हो मुदर वेप परिधान कर तथा दर्पण में वेप निरीक्षण कर, अपने काम के लिए निकलता। दोपहर काम से वापस आ कर फिर स्नान के पश्चात् भोजन करता। भोजन के बाद शुकसारिकाप्रलाप ताबूलभक्षण इत्यादि में कुछ समय बिताता। थोड़ा आराम करने के बाद तीसरे पहर उचित वेपभूषा पहने गोष्ठीविहार के लिये जाता। इस गोष्ठीविहार में उसकी काव्यसमस्याएँ तथा कलासमस्याएँ चलती।

साधारणतया नागरक का दैनिक क्रम इस प्रकार का रहता था। किन्तु उसकी विदग्धता नैमित्तिक गोष्ठियाँ में विशेष रूप से प्रकाशित हुआ करती थी। घटानिबन्धन, गोष्ठीसमवाय, समापानक, उद्यानगमन, समस्याक्रीडा आदि विविध प्रकार की गोष्ठियाँ होती थी।

घटानिवन्धन का अर्थ है किसी देवता के भोग के उपलक्ष्य में एकत्रित होना । पक्ष में या महीने में एक बार नागरव नरस्वती मंदिर में एकत्रित हुआ व्रत थे । इस 'समाज' कहा जाता था । (१६) विद्या तथा कला के संबन्ध में सरस्वती नागरवा की अधिष्ठात्री देवी थी । निर्धारित (माघारगतया पंचमी के) दिन नियुक्त नागरव नरस्वती के भवन में एकत्रित होते थे और वहाँ विविध कलाओं के कार्यक्रम तथा स्पर्धाएँ हुआ करती थी । कुशीलव तथा नटनर्तक वहाँ नाट्य के प्रयोग कर दिखाते थे । दूसरे दिन पारितोषिक वितरण समाराह हुआ करता । समलन का एक और भेद गाँठीसमवाय होता था । कला में कुशल किसी वेश्या के यहाँ अथवा किसी नागरक के घर पर ही इस सभा का आयोजन हुआ करता था । समान वयस्क, समविद्य तथा समान अभिरुचि के नागरव वहाँ एकत्रित हुआ करते थे । इस गाँठीसमवाय में विशेषरूप से काव्यसमस्याएँ तथा कलासमस्याएँ हुआ करती थी । कला में निपुण वेश्याएँ तथा विदग्ध गणिकाएँ भी इस कार्यक्रम में भाग लिया करती थी । इस सम्मेलन में कलाकारों का सम्मान दिया जाता था । इसके अतिरिक्त समापानक, उद्यानत्रीडा आदि के निमित्त नागरव एकत्रित हुआ करते थे ।

नागरवगोष्ठी में जो काव्यसमस्याएँ तथा कलासमस्याएँ चलती वह केवल पंडिता के लिए ही सीमित नहीं रहती थी । सभी प्रकार के लोग उसमें भाग लिया करते थे । समस्याओं के यह प्रयोग समय समय पर जनपदा में किये जाते थे । इसी हेतु इन सब का वर्णन करने के पश्चात् काममूत्रकार कहते हैं—

नात्यन्त सस्कृतेनैव नात्यन्त देशभाषया ।
कथा गोष्ठीषु कथयन् लोके बहुमतो भवेत् ॥
लाकचित्तानुवर्तिन्या श्रीडामार्थैव कार्यया ।
गोष्ठया सह चरन् विद्वान् लाके सिद्धिं नियच्छति ॥

नागरव के सामान्य जीवनक्रम का परिणाम कवि की काव्यरचना पर तथा आनुपंगिक रूप में काव्यचर्चा पर भी हुआ करता था । कीर्ति के इच्छुक कवि का किन विषया में सतक रहना चाहिये इस संबन्ध में राजशेखर कहता है—' कवि प्रथममात्मानमेव बल्पयेत्, कियान् मे सस्कार, क्व भाषाविषये शक्तोऽस्मि, किं शक्तिर्लोकं परिवृद्धो वा, कीदृशि गोष्ठ्या विनीत । " कवि का काव्य, भाषा तथा सस्कारा की, वह जिस गोष्ठी में काव्य पठन करता हो उसके गोष्ठी के मध्य जना के सस्कारा से समानता होनी चाहिये । राजशेखर का कथन है कि भोजन के पश्चात् कवि को काव्यगोष्ठी प्रवर्तित करनी चाहिये । वह कहता है कि यहाँ प्रश्नोत्तरभेदन,

वाच्यमस्या, धारणा, मातृकान्यास तथा चित्रायोग आदि कलाओं को प्रवर्तित करना चाहिये। ये सब कामशास्त्र की चौसठ कलाओं के अन्तर्गत हैं। समय समय पर एकान्त में अथवा परिमित परिपद में (चुने हुए रसिका की मण्डली में) अपने काव्य की शोधनपूर्वक परीक्षा करनी चाहिये। अनेकदा रसावेश में विवेक छूटता है। राजशेखर का विचार है कि इस प्रकार शोधन करने से विवेक आता है। (कामी ५२)। काव्यगोष्ठी में भाग लेने के लिये नागरक की कुछ अपनी योग्यता आवश्यक होती थी। काव्यशास्त्र का पठन इस प्रकार की योग्यता पाने के लिए अत्यन्त साधक होता था। दण्डी का कथन है—

तदस्ततन्द्रैरनिश सरस्वती थमादुपास्या खलु कीर्तिभीष्मुभि
कृशे कवित्वेऽपि जना कृतथमा विदग्धगोष्ठीपु विहर्तुमीशते ।

“ जिन्ह कीर्ति की अभिलाषा हो उन्हें अहोरात्र थमपूर्वक काव्यविद्या की उपासना करनी चाहिये। जो इस प्रकार परिश्रम करेंगे वे कवित्वशक्ति कृश रहने पर भी विदग्धगोष्ठी में विहार करने में समर्थ रहेंगे। ”

कामसूत्र तथा काव्यमीमांसा में त्रयज नागरक तथा कवि वा जो दिनक्रम लिखा हुआ है, उस पर विद्वाना को विश्वास नहीं होता। उसमें वे अतिशयोक्ति की कल्पना करते हैं। उसे स्वीकार करने पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि इन ग्रन्थों में दी गई सूचना पूर्ण रूप से कल्पित है। राजशेखर ने कवि के सबन्ध में जो कुछ बताया है, दण्डी तथा धामन के ग्रन्थों में भी वह पाया जाता है। राजशेखर ने निर्देशित किये हुए 'प्रश्नोत्तरभेदन' से ममान 'प्रहेलिका' नामक भेद दण्डी ने 'काव्यादर्श' में दिया हुआ है। और कहा है कि प्रहेलिका श्रीडागोष्ठी में विशेष उपयुक्त होती है (२०)। चित्रायोग के अनेक प्रकार दण्डी ने काव्यादर्श के तीसरे परिच्छेद में तथा रुद्रट ने काव्यालंकार के पाँचवें अध्याय में दिये हुए हैं। इन सब का उपयोग काव्यगोष्ठी में होता था। काव्यगोष्ठी का अर्थ ही विदग्धगोष्ठी या नागरक गोष्ठी है। इस प्रकार नागरकगोष्ठी काव्यविवेचना के लिए एक काव्य के प्रसार के लिए एक महत्त्वपूर्ण केन्द्र था।

काव्यगोष्ठी में कवि की रचना प्रस्तुत होने पर उसकी केवल प्रशंसा ही होती थी मो बात नहीं। अनेकदा उसकी कड़ी आलोचना भी होती थी। इस सबन्ध में कविया के लिए राजशेखर ने कहा है—अपनी कृति के लिए जनता की मान्यता क्या है यह जानना चाहिये। सतर्क रहना चाहिये कि जनता को वह असम्मत् न हो।

२० किन्नागोष्ठीविनोदेषु नञ्जीरानीर्णमन्त्रणे ।
परम्पामोहने चापि सोपयोगा प्रहेलिका ॥ (१।१७)

किन्तु जनता निरकुश होती है, इसलिये केवल जनापवाद से डरकर रहना भी ठीक नहीं। स्वयम् अपनी शक्ति को जानना चाहिये। कवि की अनुपस्थिति में उसके काव्य की प्रशंसा होती है। एवम् उसके देशांतर जाने के पश्चात् समाज उसकी महत्ता का समझता है। महाकवि की भी निकटवर्ती परिचितजन अज्ञा ही करते हैं। प्रत्यक्ष कवि का काव्य, कुलस्त्री का रूप और घर के ही वैद्य की विद्या आज तक किसे अर्द्धी पसंद आई है? किन्तु, इस स्थिति में भी कवि के कीर्ति के प्रसार का वही एक मार्ग है। विदग्धगोष्ठी के कारण कवि की रचना समाज के सम्मुख प्रस्तुत होती है। सज्जन उसकी प्रशंसा करते हैं एवम् बाल, स्त्रियाँ आदि की मुखपरम्परा से उसका प्रचार होता है। (२१)

पूर्व 'घटानिवन्धन' नामक नैमित्तिक कवि गोष्ठी का वर्णन किया है। राज शंखर विशेष रूप से कहता है कि स्वयम् राजा अगर कवि हो तो उसे इस प्रकार के कविमंज (समेलन) का आयोजन करना चाहिये। केवल इतना ही नहीं, उसका कथन है कि काव्यपरीक्षा के लिए बड़े बड़े नगरों में 'ब्रह्मसभा' आयोजित करनी चाहिये और उनमें जो कवि प्रवीण या प्रमाणित हों उसका ब्रह्मरथयान तथा पट्टवन्ध आदि से सम्मान करना चाहिये। काव्यगोष्ठी, कविमंज तथा ब्रह्मसभा के द्वारा कवि के कवित्व की परीक्षा तथा उसके यश का प्रसार होता था तथा योग्यता के अनुसार उम राजाश्रय प्राप्त होता था।

संस्कृत के साहित्यग्रन्थों में अनेक शिक्षाग्रन्थ क्या लिखे गये हाग, यह समझना अब मरन है। आधुनिक काल में हमें शिक्षाग्रन्थों का कोई महत्त्व तो रहा ही नहीं बल्कि शिक्षाग्रन्थों की ओर कुछ तिरस्कार ही देखने की आधुनिक पण्डिता की प्रवृत्ति दिखाई देती है। किन्तु प्राचीन काल में काव्य का प्रसार काव्यगोष्ठी से ही होता था, काव्य भी, एक कला होने के नाते रसिक सभा में प्रदर्शित करना आवश्यक होता था, एवम् इसी कारण से यत्नपूर्वक काव्य की शिक्षा ग्रहण करना पड़ता था इस पर ध्यान देने से पूर्व काल में शिक्षाग्रन्थों का महत्त्व क्या था यह स्पष्ट हो जाता है। विदित होता है कि इस प्रकार की काव्यगोष्ठियों में ही साहित्यविवेचना के आरम्भ-कारिण ग्रन्थों की विचारमार्गों तैयार हुई हैं।

काव्यगोष्ठी में सरलता से काव्य के आस्वादन का आनन्द विदग्ध नागरक लिया करता था। आगे चल कर राजा कवि को आश्रय प्रदान करता था। ये दोनों रसिक रहते थे। इन दोनों से भिन्न तथा दोनों से कुछ विशेष योग्यता रखनेवाला काव्य का एक तीसरा भी रसिक होता था। वह था 'सहृदय'। काव्यगोष्ठी,

कविममाज एवम् ब्रह्ममभा इन सभी में 'महृदय' की उपस्थिति रहती थी। काव्यप्रेमी राजा तथा अन्य सदस्या के साथ 'सहृदय' भी काव्य के आस्वादन का आनन्द लिया करता था। किन्तु इसीमें उसे इतिवर्तनव्यता न थी। काव्य के आस्वादन की उपपत्ति खोजने का भी वह प्रयास करता था। उसने जो काव्य पढ़े हो अथवा सुने हुए हो उनमें गुण तथा दोष का वह विवेक करता। समय समय पर काव्य के सम्बन्ध में अपना विचार भी वह प्रस्तुत किया करता था। एक दृष्टि में 'सहृदय' स्वयम् कवि के काव्य का आलोचक भी रहता था तो दूसरी दृष्टि से काव्यचर्चा के मिद्वान्ता का वह प्रस्थापक भी होता था। कविममाज का सदस्य होने के नाते, प्रस्तुत किये गये काव्य पर वह अपनी समति भी देता था और समति देने में काव्य के मिद्वान्ता की विवेचना भी किया करता था। इस प्रकार की विवेचना ही शनैः शनैः शास्त्र में परिणत हुई। विदग्ध-गोष्ठी में सभी नागरक रसिक रहा करते थे, किन्तु सभी के पास विवेचना की प्रज्ञा जानना सम्भव नहीं है। इस लिए, सारस्वत के 'विमपि रहस्य' के अन्वेषण का प्रयास वे सब करते ही थे, यह असम्भव है। इस रहस्य के अन्वेषण का काम विमलप्रतिभावान् 'सहृदय' ने किया और इसी अपूर्व प्रयास के कारण वह काव्य के लिए एक निकप बना।

'सहृदय' ही काव्य के आस्वादन का मूल अधिकारी है। अभिनवगुप्त बहने हैं— "अधिकारी चात्र विमलप्रतिमानशाली सहृदयः।" एक और है काव्य का निर्माता कवि दूसरी ओर है तन्मयभाव से काव्य का आस्वाद ग्रहण करनेवाला 'महृदय'। कवि तथा 'सहृदय' के हृदयसवाद के लिए अत्यन्त उपकारक माधन है—शब्दार्थमय काव्य, तथा रसिक जिनसे आनन्दमयी अवस्था को प्राप्त होता है उन शब्दार्थों के स्वरूप की विशेष रूप से विवेचना जिस शास्त्र में होती है वह शास्त्र है—काव्यशास्त्र या साहित्यशास्त्र। साहित्यशास्त्र के नियमों की रचना में 'सहृदय' ने अन्य अनेक शास्त्रों में लाभ उठाया है। किन्तु ऐसा करने में उमने जीवन को—लौकिक अनुभव को अपनी दृष्टि से क्षणभर के लिये भी ओझस नहीं होने दिया। जीवनानुभव का ठाम भित्ति पर साहित्य भवन की सृष्टि करने में जहाँ कहीं किसी शास्त्र से लाभ हा सकता था वहाँ उमने अवश्य लाभ उठाया है। और तो क्या, सभी शास्त्रों का सार निचाड कर, उनके यथावत् मेल से जीवन की जिस रमणीय मूर्ति को उसने अकित किया वही है साहित्यविद्या। इसी हेतु साहित्यविद्या में सभी विद्याओं का सार मिलता है। राजशेखर का कथन है—पञ्चमी साहित्यविद्या, सा तु सर्वामा विद्यानाम् निष्पद्य।"

साहित्यग्रन्थों के अध्ययन की चतुःसूत्री

संस्कृत ग्रन्थों से अलंकारशास्त्र का अध्ययन करने में कुछ एक बातों का ध्यान रखना आवश्यक है। काव्यप्रकाश अथवा साहित्यदर्पण के अध्ययन से काव्य के भिन्न

भिन्न ऋगो से परिचय होना है। ससृष्ट काव्यग्रन्था का प्राचीन पद्धति के अनुसार अध्ययन करने में इतना परिचय भी पर्याप्त होता है। किन्तु उपर्युक्त दोनों ग्रन्था में जो विचार विवेचित किये गये हैं वे किसी एक विशेष भ्रम से विकसित हान हुए इन ग्रन्था में आये हैं। अगर यह जानना है कि यह विक्रम किस भ्रम से हुआ, तो हमें मम्मठ से पूर्व जो ग्रन्थकार हो गये उनका अध्ययन करना आवश्यक होता है एवम् उनके विचारा में अन्वय लगाना पड़ता है। जब तक हम इन अन्वय का नहीं समझ पाते तब तक हमारी एक ऐसी गलत धारणा रहती है कि साहित्यशास्त्र के सिद्धान्त केवल एक ही ढाँचे में ढले हुए और सम्प्रदायनिष्ठ हैं। यह धारणा अनेक अपसिद्धान्ता का कारण है। साहित्यशास्त्र के विकास का ससृष्ट ग्रन्था में अन्वेषण करने में, किसी भी शास्त्रग्रन्थ के अध्ययन के लिए आवश्यक चार नियम आँखों से ओझल नहीं किये जा सकते। वे नियम इस प्रकार हैं—

१ लक्ष्यानुसारि लक्षणम्—काव्यशास्त्र का प्रयोजन है काव्य का लक्षण निर्धारित करना। “लक्षण” का अर्थ है अमाधारण धर्म। काव्यलक्षण का अर्थ है काव्य का विशेष धर्म जो वाङ्मय के अन्य प्रकारों से काव्य का भेद दर्शाता है। काव्य के इस विशेष धर्म का अन्वेषण में काव्यमीमांसका ने उनके समक्ष जो काव्य-प्रपञ्च था उसका अध्ययन किया। काव्य के इन लक्षण ग्रन्था की जिस काल में रचना हुई उस काल में शास्त्रज्ञों के समक्ष विस्तृत ससृष्ट, प्राकृत, अपभ्रंश तथा देगी वाङ्मय प्रस्तुत था। उस वाङ्मय का उन्होंने वर्गीकरण किया तथा अन्वयव्यतिरेक की रीति का अवलोकन करते हुए सामान्य नियमों की रचना करने का उपक्रम किया। इस प्रकार शनैः शनैः शास्त्रविचार प्रकट हुआ। उस काल की यह शास्त्रपद्धति आज हमें दुर्बोध होने लगी है। वैसे ही उस समय के कई काव्य प्रकार भी हम ठीक तरह से नहीं समझ पाते। इस हेतु प्राचीन ग्रन्था का कुछ भ्रम आज हमें अनुचित विस्तार सा प्रतीत होता है। किन्तु जिस काव्य के आधार पर उम शास्त्र का निर्माण हुआ उस काव्य से ऐसे भ्रम का स्थान स्थान पर सम्बन्ध देखना चाहिये जिससे कि जिन्हें, हम दुर्बोध समझते हैं ऐसी कई बातों का भेद आज भी खुल सकता है। उदाहरण-स्वरूप—कई ग्रन्था में रस पर लिखे गये अध्याया में नायक तथा नायिकाया के भेद, उपभेद, उनके भिन्न, सहेलियाँ इत्यादि का वर्णन मिलता है। ऐसे वर्णन को हम केवल अनुचित विस्तार ही नहीं अपितु अनावश्यक भी समझते हैं। किन्तु साहित्यशास्त्र तथा नाट्यशास्त्र में उस काल में जो आन्तरिक सम्बन्ध था उस सम्बन्ध पर ध्यान देने से वे विषय उसी प्रकार से कथो आये यह स्पष्ट हो जाता है, एवम् नाट्यशास्त्र में लिखे गये वर्णन का उस काल की समाजस्थिति में सम्बन्ध देखने का प्रयास करने से उस वर्णन का तत्कालीन महत्त्व समझने में भी कोई अमुविधा नहीं होती। पीठमद

विट, चेट, नायिका की अनेकानेक सखियाँ अथवा कामतन्त्र में सचिवत्व करनेवाली स्त्रियाँ इन सबका प्राचीन साहित्य ग्रन्थों में वर्णित स्वरूप, ४०।५० वर्ष पूर्व के ग्रामीण जीवन में कुछ अंश में पाया जाता था इस बात पर ध्यान देने में साहित्य ग्रन्थों में किये गये इन वर्णन का महत्त्व स्वीकृत होगा है। जिस प्रकार व्याकरण प्रयोगशरणा होता है ठीक उसी प्रकार साहित्यशास्त्र भी साहित्यशरण होता है, और अगर साहित्यशास्त्र में किये गये वर्णनों का साक्षात् जीवन के स्तर से स्पष्टीकरण हो सका तो उन वर्णनों का महत्त्व और भी विनाद रूप में प्रतीत होता है।

२. प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति—यह नियम सभी शास्त्रों के लिये सत्य है। शास्त्रीय ग्रन्थों की रचना किस प्रकार होती है यह इस नियम से विदित होता है। शास्त्र में अनेक विषयों की प्रक्रिया बताई जाती है। जिसके सम्बन्ध में सम्पूर्ण प्रक्रिया बताई गई हो वह है प्रधानवस्तु। पीछे वही प्रक्रिया कुछ अंश में बदल कर अन्य वस्तुओं को लागू की जाती है। जिन वस्तुओं को वह लागू होती है उन्हें प्रधान-वस्तु के ही वर्ग में रखा जाता है तथा उस वर्ग को प्रधान वस्तु का ही नाम दिया जाता है। यही शास्त्रों में बताया गया प्रधान वस्तु व्यपदेश है। शास्त्रीय ग्रन्थों की रचना की यह एक रीति है। इस रीति से शास्त्रीय विवेचन-विनाद होती है। साहित्यशास्त्रों के ग्रन्थ लिखने में इस पद्धति का अनुसरण किया गया है इस बात पर ध्यान न देने से अनेक विद्वानों को भ्रान्ति हुई है। उदाहरण के रूप में साहित्यग्रन्थों में दी गई रसप्रक्रिया ही लीजिये। रस के सम्बन्ध में बताई गई प्रक्रिया रस के समान ही भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावाश्रयता इत्यादि को भी लागू होती है। रस के समान भाव आदि का काव्यात्मत्व भी शास्त्रकारों ने स्वीकार किया है। “काव्य में रस प्रधान होता है” यह शास्त्रकार, वचन, भाव, आदि के प्राधान्य के सम्बन्ध में भी सत्य है। “प्रतीयमानस्य अन्यभेद-दर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणं प्राधान्यात्” कहते हुए आनन्दवर्धन ने रस के साथ भाव का भी प्राधान्य माना है। अभिनवगुप्त ने “व्यभिचारिणोऽपि प्राणत्वम्” बताया है। केवल इतना ही नहीं, तो “रसभावशब्देन च तदाभासतत्प्रशमावपि संगृहीतो एव, अत्रान्तरवैचित्र्येऽपि तदेकरूपत्वात्” इन शब्दों में रस, भाव तथा उनकी भिन्न भिन्न छटाया (Shades) की एकजातीयता बताई है। “वाक्य रसात्मक काव्यम्” इस प्रकार काव्य का लक्षण करनेपर, “रसात्मकम्” शब्द की व्याप्ति बताते हुए विश्वनाथ कहता है—“रस्यते इति रस इति व्युत्पत्तियोगात् भावनदाभामादयोऽपि गृह्यन्ते।” यहाँ उसने “रस” शब्द का “रस्यमानता” के अर्थ में प्रयोग किया है, तथा भाव आदि में भी रस्यमानता होने से, उनमें भी काव्यात्मत्व स्पष्टरूप से स्वीकार किया है। इसी को वह “रसधर्मयोगित्वात् भावादिव्यपि

रवमुपचारात्" इस प्रकार दुहराता है। साराग, वाव्यान्मा होने के नाने रम के पय में चर्चा करने में शास्त्रकारों ने भाव आदि का भी एकजातीय होने में ग्रहण या है, एवम् उस सम्पूर्ण विवेचना को रमविवेचन अर्थात् रसप्रक्रिया की सजा गान्यपदेन के न्याय से दी है। किन्तु सस्कृत ग्रन्थों की यह शास्त्रीय पद्धति कई धुनिक पण्डित न समझ सके और सस्कृत ग्रन्थों में भाव-काव्यपर आवश्यक विचार ही हुआ ऐसी अपनी धारणा उन्हो ने बना ली (२२)।

३. पयोत्तरं मुनीना प्रामाण्यम्—यह नियम व्याकरण शास्त्र का माना जाता है। किन्तु साहित्यशास्त्र के लिये भी वह लागू हो सकता है। विशेष रूप से, जैसे साहित्यशास्त्र के विकास का अध्ययन करना हो उससे लिये उत्तरोत्तर प्रामाण्य प्राण में रखना नितान्त आवश्यक है। जिनसे भी शास्त्र के विकास में उत्तरकालीन आविष्कार का प्रामाण्य होता है। इसका कारण यह है कि उत्तरकालीन विवेचना पूर्वकालीन सभी विषयों की विवेचना तो होती ही है, और पूर्वकालीन आविष्कार जिनकी उपपत्ति नहीं हो सकती थी उन विषयों की उपपत्ति भी सिद्ध होनी है। उदाहरणार्थ, दण्डी ने काव्यमार्ग की विवेचना की है। वामन दण्डी के पश्चात् हुए। उन्होंने दण्डी की विवेचना से दोष वर्ज्य कर के गुणों की और भी ठीक प्रकार से विवेचना की, और रीति की उपपत्ति सिद्ध की। इन दोनों पूर्वाचार्यों के मत का तुलनाक ने सकलन किया तथा उनके विचारों का अधूरापन दर्शाकर, रीतिया की विवेचना सुकुमार, विचित्र तथा मध्यम मार्ग की सजाआ ने और भी शास्त्रमुद्ध की, एवम् रीति बवि के स्वभाव की द्योतक किस प्रकार होती है यह दर्शाया। विश्वनाथ ने "पदसघटना रीतिरगमस्थाविशेषवत्। उपकर्त्रो रसादीनाम्—।" कहकर रीति का स्वरूप निर्देशित किया तथा दण्डी और वामन ने सूचित किया हुआ उनका रसोपकार-कत्व विगद किया। इस प्रकार क्रमशः रीतियों का इतिहास है। ऐसा होने पर भी अनेक विद्वान् आज भी वामन कृत रीतिविवेचना ही प्रमाण मानते हैं एवम् उन्हींके आधार पर अपने सिद्धान्तों की रचना करते हैं (२३)।

४. सिद्धपरमतानुवाद—साहित्यशास्त्र पर रचे गये सस्कृत ग्रन्थों में व्याकरण, न्याय, मौमामा आदि शास्त्रों के सिद्धांतों का उपयोग प्रतिपद किया गया है। अपने मत की सिद्धि के लिये उन्होंने इन शास्त्रों के सिद्धान्तों का अनुवाद मात्र किया है। एक शास्त्र की विवेचना करने में, अन्य शास्त्रों में सिद्ध मत का अनुवाद करना ही

२२ देखें—डॉ० मा गो देशमुख कृत 'भावगन्ध' प्रमेय की विवेचना।

२३ देखें—डॉ० मा गो देशमुख : 'मराठीचे साहित्यशास्त्र'—'रीति आणि रम्या' अध्याय तथा Sanskrit Poetics में डॉ० De ने की हुई रीति की विवेचना।

सिद्धपरमतानुवाद है। साहित्यशास्त्र के ग्रन्था में इस प्रकार का अनुवाद अनेक स्थानों पर किया गया है (२४)। अनुवाद करने में, अनूदित सिद्धान्त की विवेचना या व्याख्यान के लिये शास्त्रकार समय देना नहीं। वह व्याख्यान हमें अपने आप ही स्वतंत्र रूप से समझ लेना चाहिये। अन्य शास्त्रों के सिद्धान्तों के समान, साहित्यशास्त्र के सम्बन्ध में अन्य ग्रन्थकारों के जा मान्य विचार ही उनका भी शास्त्रकार अनुवाद मात्र करते हैं, और आगे बढ़ते हैं। इसमें ग्रन्थ की रचना मक्षेप में हो सकती है। इस प्रकार के अनूदित विचार हमें मूल ग्रन्था में समझ लेने पड़ते हैं, एवम् प्रकृत ग्रन्थ में उनका सम्बन्ध भी जोड़ लेना पड़ता है। किसी बात का किसी ग्रन्थकार ने केवल निर्देश ही किया है, उसकी विवेचना के लिए अपेक्षाकृत अधिक पृष्ठ नहीं दिये इसलिये, उसे वह मानता नहीं था या वह बात उसे स्वीकार नहीं थी इस प्रकार शीघ्र ही हम परिणाम पर पहुँचते हैं, यह हमारी भूल है। भामह के सम्बन्ध में अनेक विद्वानों की यह भूल हुई है (२५)।

इन चार नियमों को साहित्यशास्त्र के ग्रन्था के अध्ययन की चतु मूर्तियाँ कहा जा सकता है। इन नियमों के अनुसार ग्रन्थ का अर्थ करना नितान्त आवश्यक है। इन नियमों की ओर ध्यान न देने से अनुचित परिणाम निश्चयन सकते हैं।

२४ सिद्धपरमतानुवाद का एक अच्छा उदाहरण वामन के काव्यालंकारसूत्रवृत्ति में है। पाँचवें अध्याय के प्रथम अध्याय में 'स्तनार्दीना द्विवाविण जाति प्रायेण' सूत्र है। इस सूत्र की वृत्ति में वामन ने लिखा है—

“ अथ कथं द्विवाविष्टत्वं जाते । तद्वि द्रव्ये न जाते । अतद्रूपत्वात् जाते । न दोष । तदतद्रूपत्वात् जाते । कथं तदतद्रूपत्वं जाते । तद्वि जैमिनाया जानन्ति । वयं तु लक्ष्यसिद्धौ सिद्धपरमतानुवादिन । न चैवमतिप्रसंग । लक्ष्यानुसारित्वान्न्यायस्य । ”

यहाँ वामन ने लक्ष्यसिद्धि के लिये मीमांसकों के सिद्ध मत का अनुवाद किया है मीमांसकों का यह मत ऐसा ही क्यों? इस प्रश्न पर “ यह मीमांसक जानते हैं, वहीं देखें। ” यह उसका उत्तर है। काव्यगत वस्तुस्थिति का जिसमें स्पष्टीकरण हो ऐसा न्याय खोजने का ही साहित्य के मीमांसकों का कार्य है। वह न्याय वैसा ही क्यों यह समझाने का कार्य उन शास्त्र का है जिसमें वह लिखा गया हो। काव्यशास्त्र में जिन न्यायों का उपयोग किया गया वे वस्तु विवेचना के लिये उपयुक्त थे इस कारण लिये गये। न्याय के होने से वस्तुस्थिति में पर्य नहीं होता। काव्यशास्त्र व्याख्यानभारी है यहाँ वामन यहाँ सूचित करता है।

२५ डा शबरन्, श्री रामस्वामी, डॉ De आदि के भामह के सम्बन्ध में विचार देखें। इन विचारों की आलोचना आगे की है।

प्राजकल के अध्ययन करनेवालो को कुछ कठिनाइयाँ—

इसके अतिरिक्त और भी कई कठिनाइयाँ हमने ही निर्माण कर रखी हैं। प्राजकल विश्वविद्यालयों में साहित्यशास्त्र का सम्पूर्ण ग्रन्थ अध्ययन के लिये नियुक्त नहीं होता। केवल एक या दो अध्याय ही नियुक्त किये जाते हैं। उस पर से इस शास्त्र के सम्बन्ध में सामान्य ज्ञान भी प्राप्त नहीं किया जाता। इस स्थिति में रस, रीति, गुण, वश्रोक्ति, अलंकार इत्यादि के सम्बन्ध में हम कुछ गलत धारणाएँ बना लेते हैं एवम् प्राचीन ग्रन्थों के विषय में मन चाहे परिणाम निवाले रहते हैं।

आजकल अनेक विद्वानों ने रस सिद्धान्त की पुनर्व्यवस्था करने का प्रयास आरम्भ किया है। इस प्रयास में भी उन्होंने शास्त्रीय दृष्टिकोण का आवश्यक निश्चय नहीं रखा है। उदाहरणस्वरूप, 'रसविमर्श' ग्रन्थ में वीररस की विवेचना में वीररस के उत्साह स्थायी भाव के स्थान पर 'अमर्ष' स्थायी रखने का प्रस्ताव किया गया है। 'अमर्ष' वीररस का स्थायी हो सकता है या नहीं इस प्रश्न को ध्यान-भर के लिये छोड़ भी दिया और इस प्रकार स्थायी बदला जा सकता है यह स्वीकार भी कर लिया, तो भी कहना पड़ता है कि इस प्रकार स्थायी बदलने से समूचे शास्त्र पर क्या परिणाम हो सकते हैं इस बात पर ग्रन्थकार ने जरा भी ध्यान नहीं दिया। प्राचीन शास्त्रकारों ने उत्साह स्थायी मान कर युद्धवीर, दानवीर, दयावीर, इत्यादि व्यवस्था की। वीर का 'उत्साह' स्थायी हटा कर उसके स्थान पर 'अमर्ष' प्रतिष्ठित करने में इस व्यवस्था में फर्क होगा। इस प्रकार जब फर्क होगा तब, पहले जहाँ जहाँ उत्साह का सम्बन्ध था वहाँ अब अमर्ष का सम्बन्ध रहेगा। इस स्थिति में, अमर्ष के स्थायी होने के कारण पूर्व शास्त्र की पुनर्व्यवस्था करना आवश्यक होगा, एवम् यह व्यवस्था सम्पूर्ण शास्त्र के लिये किस प्रकार उपकारक सिद्ध होती है यह भी दर्शाना होगा। अन्यथा वह पुनर्व्यवस्था नहीं बहलायेगी। पूर्व शास्त्रव्यवस्था में परिवर्तन करते हुए नये प्रस्ताव रखने का कार्य, सुप्रतिष्ठित विधि में Amendment का प्रस्ताव रखने के समान ही महत्त्वपूर्ण है। केवल एक स्थान में परिवर्तन करने का प्रस्ताव रखने से काम नहीं चलता। उस परिवर्तन का समूचे शास्त्रव्यवस्था पर होनेवाला परिणाम तथा उसके लिये आवश्यक पुनर्व्यवस्था स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करना आवश्यक होता है। रसविवेचना के सम्बन्ध में भी रसविमर्श तथा तत्सदृश 'अभिनवकाव्यप्रकाश' आदि ग्रन्थों में इसी प्रकार भ्रान्ति हुई है। रसप्रक्रिया के सम्बन्ध में ये विद्वान् अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिसिद्धान्त ग्राह्य समझते हैं किन्तु आनन्दमीमांसा में परिपुष्टिवाद के आशय से रस के मुखदुःखात्मक होने का परिणाम निकालते हैं। यह अर्धज्वरतीय न्याय है। प्राचीन ग्रन्थों में 'आनन्दवाद' तथा 'मुखदुःखवाद' की परम्पराएँ हैं किन्तु उनमें इस प्रकार विचारों की भ्रान्ति नहीं

है। अभिनवगुप्त की उपपत्ति से हम 'आनन्दवाद' पर पहुँचते हैं और दण्डी, वामन, लोल्लट, शकुन्तलादि के परिपुष्टिविचार में 'मुख्यत्ववाद' पर पहुँचते हैं। इस बात को प्राचीन ग्रन्थकारों ने भनीभाँति ध्यान में रखा है। इस हेतु उनकी रममीमांसा में भ्रान्ति नहीं है। इसके अतिरिक्त, ध्वनि एक पद्धति है, शब्दों का स्वतन्त्र औचित्यविचारमप्रदाय है, रम जितना आम्बाद्य है उतना रमाभाम नहीं आदि मत भी इसी प्रकार बनाये गये हैं।

आजकल के अध्ययन करनेवालों का उत्तरदायित्व

इस स्थिति में, ऐसे ग्रन्थ आज विश्वविद्यालयों में प्रविष्ट हुए हैं। और मभव है कि मूल सस्त्र ग्रन्थों का स्थान उन्हें प्राप्त होगा। सस्त्र ग्रन्थों का मूल में अध्ययन करने की विद्यार्थियों की प्रवृत्ति दिनप्रतिदिन कम होनी जा रही है। इस दशा में, बिना मूल ग्रन्थों से तुलना किये ही इन ग्रन्थों को मूल ग्रन्थों की प्रतिष्ठा प्राप्त होगी। इन ग्रन्थों में साहित्यविचार का जो दर्शन कराया गया है, वैसाही वह मूल ग्रन्थों में है ऐसी भ्रान्ति भविष्यत् काल में विद्यार्थियों को होने की सम्भावना है।

इस अवस्था में सस्त्र के विद्वानों पर एक उत्तरदायित्व आता है। सस्त्र ग्रन्थों के विचारों का उन्हें सत्यदर्शन कराना चाहिये। सस्त्र ग्रन्थों में जिस प्रकार विचार हुआ है उसी प्रकार उसे प्रस्तुत करना चाहिये। उस पर से प्राचीन शास्त्रकारों का कहना स्पष्टरूप में विदित हो जायगा, मूल विचार पूर्ण रूप में अभ्यासकों के समक्ष प्रस्तुत होने से उसकी श्रेष्ठकनिष्ठता निर्धारित हो जायगी। इन विचारों को प्रस्तुत करने में आग्रह रखने का कोई कारण नहीं। "अब रसव्यवस्था का अडगा निवाल लेना चाहिये।" ऐसा अग्र कविने कहा तो हम चिढ़ जाते हैं, और फिर "हमारे सस्त्र ग्रन्थों में सभी कुछ है" इस आग्रह से प्रेरित होते हैं। इसकी कोई आवश्यकता नहीं। सस्त्र ग्रन्थों के विचार पाठकों के समक्ष यथार्थ रूप में प्रस्तुत करना ही हमारा प्रधान कार्य है। वे विचार एकबार अभ्यासकों के समक्ष प्रस्तुत होने पर, विचारों की आज की धारणा में वे कहाँ तक ग्राह्य अथवा अग्राह्य हैं यह आपही निर्धारित हो जायगा। "हेमन्त सलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिं श्यामिकाऽपि वा।"

इसलिए यथार्थ मूल सस्त्र ग्रन्थों के भाषानुवाद होने चाहिये। इसमें भरत, भामह, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त अथवा मम्मट क्या कहते हैं यह अभ्यासकों को प्रत्यक्षरूप में विदित होगा। दूसरों के मुख से सुनने की उन्हें जरूरत नहीं पड़ेगी। यथार्थ ऐसा काम कोई सस्थाही कर सकती है। अकेला व्यक्ति यह बोझ नहीं उठा सकता। किन्तु तबतक बैठे रहने का भी कोई कारण नहीं। संक्षेप में क्या न हो वह स्वरूप पाठकों के समक्ष प्रस्तुत होना चाहिये। ऐसा करने से, कम से कम इस शास्त्र की रूपरेखा तो ज्ञात होगी। ऐसा ही प्रयास इस ग्रन्थ में किया गया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ का स्वरूप

प्रस्तुत ग्रन्थ के दो भाग किये गये हैं। साहित्यशास्त्र का विकास किस प्रकार आया यह पूर्वार्ध में इतिहासमुख से दर्शाया है। म म पा वा कारणे महोदय ने ससृष्टत सनकारग्रन्थो वा जो कालानुक्रम निर्धारित किया है उसे इस विवेचना में स्वीकार किया गया है। उमीके अनुसार शास्त्रविकास की अवस्थाएँ दर्शाई गई हैं। उत्तरार्ध में साहित्य के सिद्धान्त का निरूपण किया गया है। उममें विवेचना का क्रम मम्मटाचार्य के 'काव्यप्रकाश' का ही है। इसका एक कारण यह है कि प्राचीन सम्पूर्ण विचारा का परिगणन करने के बाद मम्मटाचार्य ने वह पद्धति के अबलवसे विद्यार्थीगण पारम्परिक पद्धति से परिचित हगें। दूसरा कारण यह कि 'काव्यप्रकाश' या 'साहित्यदर्पण' ये दोही ग्रन्थ विश्वविद्यालयों में साधारणतया अध्ययन के लिये नियुक्त किये जाने हैं। उनके अध्ययन में भी इससे सहाय्यता होगी।

+++++

नाट्यशास्त्र में काव्यचर्चा

साहित्यशास्त्र के उपलब्ध
ग्रन्थों में भरतमुनि

विरचित नाट्यशास्त्र प्राचीनतम है। परम्परा के अनुसार अग्निपुराण ही प्रथम ग्रन्थ माना जाता है। सभी पुराणग्रन्थ व्यासविरचित हैं इस श्रद्धा से अगर उसे प्रथम ग्रन्थ मान लिया जाय तो कोई आपत्ति नहीं। किन्तु इतिहास के प्रमाणों के अनुसार अग्निपुराण ईसा की सातवीं शताब्दि से नवीं शताब्दि के काल में लिखा गया सिद्ध हुआ है। स्वयम् नाट्यशास्त्र में भी प्राचीन लेखकों के निर्देश हैं एवम् पाणिनि की अष्टाध्यायी में नटसूना का निर्देश है। परन्तु वे ग्रन्थ अब उपलब्ध नहीं हैं। इस कारण भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से ही विवेचना आरम्भ करना ठीक होगा।

नाट्यशास्त्र की रूपरेखा

माना जाता है कि नाट्यशास्त्र की रचना ईसवी पूर्व २०० से सन् २०० ईसवी तक के काल में हुई। इस ग्रन्थ की श्लोकसंख्या सात सहस्र है। और नाट्य के सभी अंग तथा उपांगों की सूचना इसमें सग्रहीत है। विस्तार के भय से इस ग्रन्थ का सार भी यहाँ दिया नहीं जा सकता। केवल उसकी रूपरेखा मात्र दी जा सकती है। निम्न रूपरेखा नाट्यशास्त्र के निर्णयसागर संस्करण से दी जाती है।

नाट्यवेद अर्थात् नाट्यशास्त्र का निर्माण कैसे हुआ यह प्रथम अध्याय में बताया गया है। ब्रह्मा ने ऋग्वेद से पाठ्य, यजुर्वेद से अभिनय, सामवेद से गीत तथा अथर्ववेद से रस लेकर नाट्यवेद निर्माण किया और वह भरतमुनि को प्रदान किया। दूसरे अध्याय में नाट्य मंडप की रचना का वर्णन है। तीसरे अध्याय में रगदवता का पूजाविधान है। चौथे अध्याय में ताडवनृत्य तथा पाँचवें अध्याय में पूवरग, प्रस्तावना तथा नादी वर्णित है। छठे अष्टाध्याय में तथा सातवें भावाध्याय

में रस, स्यायीभाव, विभाव, अनुभाव एवम् मचारी भावा की विवेचना है। आठवे अध्याय में अभिनय के आंगिक, वाचिक, आहार्य तथा मात्त्विक भेद बताये गये हैं। नवें अध्याय में अगाभिनय अर्थात् हस्तपादादि अवयवा के विशेष का विचार किया गया है। दसवें तथा ग्यारहवें अध्याय में नृत्य की गति तथा चारी (नृत्य के गति भेद) की विवेचना की गई है। बारहवें अध्याय में देवता, राजा तथा सेवकगण आदि की भूमिकाओं के अभिनय का वर्णन है। तेरहवें अध्याय में प्रवृत्तिया का विचार किया गया है एवम् आवन्ती, दाक्षिणात्या, पाचाली, तथा औड्रमागधी प्रवृत्तिया के विशेष बताये गये हैं। चौदहवें तथा पंद्रहवें अध्यायों में छन्दा की विवेचना है। सोलहवें अध्याय में काव्य के लक्षण, अलंकार, गुण एवम् दोषा का विचार किया गया है। सत्रहवें अध्याय में वाकुस्वरविधान एवम् प्राकृत भाषाओं की विवेचना है। १८ वें अध्याय में दशरूपविधान अर्थात् नाट्य के नाटक प्रकरण आदि दश भेदा का विवरण है। १९ वें अध्याय में नाट्यवस्तु एवम् नाट्यसंधि वर्णित है। २० वें अध्याय में भारती, सात्वती आरभटी एवम् कैशिकी वृत्तिया का वर्णन है। २१ वें अध्याय में पात्रा की वेपभूषा का विधान है। २२ वें अध्याय में स्त्रिया के तथा पुरुषा के हावभाव, प्रेम की दस अवस्थाएँ एवम् नायिकाओं के भेद वचन किये हैं। २३ वें अध्याय में प्रेम में सफलता पाने के मार्ग तथा कुटनी के संबन्ध में मूचना है। २४ वें अध्याय में नायकनायिकाभेद राजा एवम् राजा का अन्तपुर सेवक, सूत्रधार, विदूषक तथा अन्य पात्रा के सम्बन्ध में मूचना है। २५ वें अध्याय में अभिनय के विशेष प्रकार दिये गये हैं। २६ वें अध्याय में पात्रा को कैसे चुनना चाहिये एवम् भूमिका किस प्रकार दनी चाहिये इस विषय में विवरण है। २७ वें अध्याय में नाट्य-सिद्धि अर्थात् प्रयोग की सफलता कैसे निर्धारित करनी चाहिये यह बताया है। २८ से ३५ अध्यायों तक नाट्यसंगीत की विवेचना है। ३६ वें अध्याय में अभिनेता एवम् अन्य कर्मचारियों के गुण वर्णित हैं। अन्ततः, ३७ वें अध्याय में नाट्यशास्त्र स्वर्ग से पृथ्वी पर कैसे आया यह बताया गया है।

इस प्रकार, नाट्यशास्त्र के ३७ अध्यायों में नाट्यसम्बन्धी सभी बातों की शास्त्रीय विवेचना एवम् क्रियाविधि बताई गई है। वाच्यशास्त्र की दृष्टि से महत्त्व के कौनसे विषय नाट्यशास्त्र में विवेचित किये गये हैं यह अब देखना चाहिये। म म पा वा कारणे महोदय की समिति में, "वाच्यमीमांसा अर्थात् साहित्यशास्त्र की दृष्टि से ६, ७, १६, १८, २० तथा २२ इन्हीं अध्यायों का महत्त्व है।" स्पष्टतः यह सत्य है। किन्तु नाट्य तथा काव्य में जो आन्तरिक संबन्ध है उसपर ध्यान देने से विदित होता है कि इनके अतिरिक्त अन्य अनेक नाट्यशास्त्रों का वाच्यचर्चा में अन्तर्भाव हुआ है।

प्रारम्भ में दी गई किम्बदन्ती

प्रारम्भ में दी गई किम्बदन्ती ही देखिये । ललित साहित्य की ओर हम किम दृष्टि से देखें यह हममें बताया गया है । पूर्वकाल की बात है । त्रेतायुग में इन्द्र आदि देवता ब्रह्माजी के निकट गये और उन्होंने ब्रह्माजी से प्रार्थना की, " श्रीडनीयन-मिच्छामो दृश्य श्रव्य च यद् भवेत् "—जो श्रवण के लिए मधुर एवम् देखने के लिए सुंदर हो ऐसी श्रीडा हम चाहते हैं । ब्रह्माजी ने कहा " ठीक है " और ऋग्वेद आदि चार वेदा से भावश्यक अक्षर समूहीत कर मंत्र के ग्रहणयोग्य नाट्यवेद का निर्माण किया । फिर इन्द्र को बुला कर ब्रह्माजी ने कहा, " तुम लोगों में जो कुशल, विदग्ध, प्रगल्भ और जितश्रम हो उन्ट यह नाट्यवेद दो । " किन्तु देवताओं में इन गुणों से युक्त कोई था नहीं । इस लिए इन्द्र ने कहा, ' पितामह, इस वेद के ग्रहण, धारण ज्ञान अथवा प्रयोग में देवतागण समर्थ नहीं है, क्योंकि आपने जिन गुणों की अपेक्षा की है वे उनमें नहीं हैं । " तब ब्रह्माजी ने वह नाट्यवेद भरतमुनि को प्रदान किया । भरत-मुनि ने अपने लडवा को नाट्यवेद पढ़ाया और जिसके लिए जो काम योग्य था उसे वह देकर, भारती, आरभटी और सात्वती वृत्तियां से युक्त नाट्यप्रयोग सिद्ध किया । भरतमुनि की सिद्धता देखकर ब्रह्माजी ने कहा, " इस प्रयोग में कौशिकी वृत्ति का भी उपयोग करो । " इस पर भरत ने प्रार्थना की, " भगवन्, सिवा स्त्रीजना के कौशिकी वृत्ति का प्रयोग असंभव है । " तब ब्रह्माजी ने नाट्यालंकार में चतुर अप्सराएँ भरत को दी ।

तत्पश्चात्, थोड़े ही दिनों में इन्द्रध्वज नाम का उत्सव हुआ । उस अवसर पर भरत ने अपने नाट्य का प्रयोग प्रस्तुत किया । उसकी कथावस्तु का आशय था देवताओं ने दानवों पर पाई हुई विजय । प्रयोग चल ही रहा था कि दानवों ने उससे मध्य में विघ्न उपस्थित किये । तब ब्रह्माजी ने दानवों से पूछा, " दैत्यों, तुम प्रयोग में बाधा क्यों पहुँचा रहे हो ? " इसपर विरूपाक्ष नामक दैत्य ने कहा, " पितामह, आपने देवताओं की इच्छा के अनुकूल यह नाट्यवेद निर्माण किया है । इसमें आपने हमारा प्रत्यादेश अर्थात् तिरस्कार दर्शाया है । यह आपके लिए उचित नहीं । देव और दानव दोनों आपसे ही निर्माण हुए हैं । अतः एव आपको दोनों पर समान दृष्टि रखनी चाहिये । " इसपर ब्रह्माजी ने उत्तर दिया, " दैत्या, तुम्हें शोध भी नहीं करना चाहिये और विषाद भी नहीं करना चाहिये । नाट्यवेद मैंने किस प्रकार निर्माण किया इसपर ध्यान दो—

भवता देवताना च शुभानुभ-विकल्पै ।

कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया वृत ॥

नैकान्ततोऽन भवता देवानां चाऽपि भावनम् ।

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्य भावानुकीर्तनम् ॥

क्वचिद् धर्मं, क्वचित् क्रीडा, क्वचिदर्थं, क्वचित् शम ।

क्वचिद् हास्य, क्वचिद् युद्ध, क्वचित् काम, क्वचिद् वध ॥

धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामार्थसेविनाम् ।

निग्रहो दुर्विनीतानां मत्तानां दमनक्रिया ॥

नाना भावोपमपन्नं नानाऽवस्थान्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया वृतम् ॥

(ना शा १।१०६-०९, ११२)

“दैत्या, यह नाट्यवेद, जिसमें तुम्हारे एवम् देवताओं के शुभ तथा अशुभ कर्मों का दशार्थ है, तुम्हारे ही कर्म, भाव एवम् अन्वय के अनुसार मैंने निर्माण किया है। इसमें तुम्हारा या देवों का एकान्ततया तत्त्वतः भावन नहीं है। नाट्य में सम्पूर्ण त्रैलोक्य के भावों का अनुकीर्तन होना है। अतएव, इसमें वही धर्म देवताओं को मिलेगा तो वही क्रीडा, वही अर्थ होगा तो वही शम। धर्म में प्रवृत्त लोगों का धर्म, कामसेवियों का काम, दुर्विनीत लोगों का निग्रह, मत्ता का दमन—इस प्रकार त्रैलोक्य में जिसका जिस प्रकार का वृत्त देखा जाता है वैसा ही वह नाट्य में प्रस्तुत किया जाता है। अनेक प्रकार के भावों से मपन्न एवम् नाना अवस्थाओं से युक्त लोकवृत्तानुकरण नाट्य में मिलेगा। अतएव—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽद्भगाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (१।११६)

“इस ससार में लोकस्वभाव सुख एवम् दुःख से अन्वित पाया जाता है। और वह जब अथ आदि अभिनयों में उपेत अर्थात् अभिनयान्त होना है तब उसे नाट्य कहने हैं।”

ब्रह्माजी ने इस प्रकार दैत्यों की भ्रान्ति नष्ट की। तत्पश्चात् नाट्य यथावत चलना रहा।

किम्बदन्ती से निष्कर्ष—यह किम्बदन्ती अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। नाट्य को एवम् उद्योगे माय ही काव्य को जिस दृष्टि में देखना चाहिये, यह हम इस किम्बदन्ती से समझ सकते हैं। माय ही कुछ दूसरी बातें भी इससे स्पष्ट हो जानी हैं। प्रमदाः वे ये हैं—

१ साहित्यकार के आवश्यक गुण—नाट्यवेद अर्थात् काव्यशास्त्र के ग्रहण, धारण, ज्ञान एवम् प्रयोग के लिए साहित्यकार की बुद्ध विशेष योग्यता आवश्यक है। अन्य प्रकार से देवतागण श्रेष्ठ तो जरूर थे किन्तु नाट्य एवम् काव्य धारण करने के लिए आवश्यक गुण उनमें नहीं थे। कुशलता अर्थात् विवेकशक्ति, वैदग्ध्य, प्रगल्भता तथा जितश्रमता अर्थात् आलस का अभाव ये गुण कवि अथवा नाट्यकार के लिए आवश्यक हैं। ये गुण न हा तो काव्य का निर्माण नहीं हो सकता। केवल इतना ही नहीं, रसिकता भी प्राप्त नहीं हो सकती।

२ कंशिकी अर्थात् सौंदर्यव्यापार— बिना कंशिकी के नाट्य अथवा काव्य हो नहीं सकता। “कंशिकी” ललित वृत्ति है। नाट्य अथवा काव्य का विषय कुछ भी हो, उसमें वैचित्र्य अर्थात् लालित्य न हा तो वह नाट्य अथवा काव्य नहीं हो सकता। भरत के नाट्य प्रयोग में देवता और असुरों के युद्ध की कथावस्तु थी। अर्थात् वह नाट्य का डिम या समबकार नामक भेद था एवम् उसमें प्रधान रस वीर या रौद्र था। किन्तु उसमें कंशिकी आवश्यक थी। उसमें वैचित्र्य या लालित्य होना जरूरी था। कंशिकी का अर्थ है सौंदर्यव्यापार। अभिनवगुप्त कहते हैं। “सौंदर्योपयोगी व्यापार कंशिकीवृत्ति।” उनका कथन है कि काव्य में जो भी कुछ लालित्य है वह सब कंशिकी के ही कारण है। (एव यत्किञ्चित् लालित्य तत्सर्वं कंशिकीविजृम्भितम्।)। अनेक विद्वानों की यह धारणा है कि कंशिकी का शृंगार से ही सम्बन्ध है। यह ठीक नहीं। अन्य रसों से भी उसका सम्बन्ध है। वीर अथवा रौद्र रस को ‘आरभटी’ वृत्ति अभिव्यक्त करती है किन्तु काव्य एव नाटक में इन रसों की अभिव्यक्ति में जो सौंदर्य या वैचित्र्य प्रतीत होता है वह कंशिकी है। कोई भी रस क्या न हो उसकी अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक अभिनय में वैचित्र्य एवम् सौंदर्य का होना आवश्यक है। वह अगर उसमें न हो तो रस की अभिव्यक्ति ही नहीं हो सकती (१)। अतएव अभिनवगुप्त ने कहा है, “इति सर्वत्र कंशिकी प्राणा।” मुनि भरत ने भी कंशिकी को “नृत्याङ्गहार-सपन्ना रसभावक्रियात्मिका” कहा है एवम् उसकी प्रतीकस्वरूप अप्सराएँ ‘नाट्यालकारचतुर’ थीं ऐसा कहा है। नाट्यालकार का अर्थ है नाट्यवैचित्र्यहेतु। नाट्यालकार की विवेचना अनुपद की जायगी।

३ साहित्य को हम किस दृष्टि से देखें—काव्य नाटक आदि को हम किम दृष्टि से देखें यह भी उपर्युक्त किम्बदन्ती से स्पष्ट होता है। देवताओं ने देवता को

१६ रौद्रादिरसाभिव्यक्तौ अपि कर्तव्यताया योऽभिनय उपादीयते सोऽपि सुदरवैचित्र्य व्याप्ति गथा दुःश्लिष्ट अश्लिष्टो वा न रसाभिव्यक्तिहेतुर्भवति।

पराभूत करने की क्यावस्तु देगवर दैत्य क्रुद्ध हुए । नाटक के कर्ता ने हमारा प्रयादेग किया इस प्रकार की उनकी धारणा हुई । किन्तु उनका यह त्राप 'भ्रान्तिमात्रदृष्ट' था । नाट्य का उन्होंने व्यक्ति स तन्मन्ध जोंड दिया । किन्तु ब्रह्मा ने उन्हे मत्थ दृष्टि दी । नाट्य तो देवताभा का महत्त्व भी नहीं बढ़ाता और दैत्या का अधिभोग भी नहीं करता । प्रलोचय में जो लीरचरित दग्ग जाता है उगीका वह अनुकरण (अनुव्यवगाय) है । नाट्य में अनेक प्रकार के भाव तथा अनेक प्रकार की अवस्थाएँ अकित की जाती हैं । ये भाव तथा ये अवस्थाएँ लोच में जिम प्रकार प्रगिद्ध हैं उगी रूप में नाट्य में दर्शाई जाती है । लोच में प्रगिद्ध अवस्था दर्शाने के लिए व्यक्ति केवल प्रतीकरूप में लिए जाते हैं । क्या कि बिना प्रतीक के लोचजीवन के भाव एवम् अवस्थाएँ अभिव्यक्त ही नहीं हो सकती । 'नाट्य' व्यक्ति की अनुवृत्ति न होकर अवस्था की अनुवृत्ति है । इगी हेतु नाट्य को अनुव्यवसाय कहा गया है । व्यक्ति के द्वारा प्रतीत होने पर भी नाट्यगत अवस्थाभा की प्रतीति व्यक्ति से निरपेक्ष होनी चाहिये । ऐसी व्यक्ति से निरपेक्ष अवस्थाभा का ही काव्य में आस्वादन होता है । जो यह नहीं कर पाता वह काव्य या नाटक का रसिक नहीं हो सकता । 'स्वपरगतदेशकालासस्यानेत्र' एक बड़ा रमविष्ण है । काव्यगत अवस्थाभा की व्यक्तिनिरपेक्षता रम के आस्वादन का मूल तत्त्व है । और वह त्रिकाल सत्य है । अवस्थाभा का प्रकटन पौराणिक अथवा ऐतिहासिक व्यक्तिया के द्वारा होने पर उनकी व्यक्तिनिरपेक्षता विशेष रूप से बताना आवश्यक नहीं होता, किन्तु आधुनिक नाम धारण करनेवाले पात्रों के द्वारा अवस्थाभा का दर्शन कराया गया हो तो लेखक के लिए कहना आवश्यक होता है कि "कल्पना मे पात्रा का निर्माण किया हुआ है ।" ऐमे कथन का और ब्रह्मा के कथन का हेतु एव ही है और वह यह कि काव्य एवम् नाट्य के अवस्थाभा का आस्वादन व्यक्तिनिरपेक्ष हो कर करना चाहिये ।

४ कवि के लिए आवश्यक सतर्कता — रसिक ने नाटक को व्यक्तिनिरपेक्ष दृष्टि से देखना चाहिये यह जिम प्रकार भरतमुनि कहते हैं उसी प्रकार कवि को भी वे चेतावनी देते हैं कि उसने भी अपने नाटक में विशिष्ट व्यक्ति को अकित न करने हुए व्यक्तिनिरपेक्ष अवस्था का ही अवन करना चाहिये । कीर्ति का लाभ होने से, कवि को व्यक्तिसापेक्ष लिखने का मोह कई बार होता है । इस मोह का उमने दमन करना चाहिये । अन्यथा, उसमें कवि का अर्थ पतन है यह भरतमुनि ने "नटशाप" की आख्यायिका के द्वारा जतलाया है । भरतपुत्रा को नाट्यवेद अकमत हुआ और उनकी प्रशसा होने लगी । उस प्रशसा से वे उन्मत्त हुए और अपने ज्ञान का उपभोग दुसरा का मजाक उडाने में करने लगे । ऋषिमुनिया का उहाने मजाक उडायो । किसी समय वे एक हास्यकारक शिल्पक (छोटा सा नाटक) खेले । और

उममें ब्राह्मण तथा ऋषिया का मजाव उड़ाने के उद्देश्य में उनमें ग्राम्यधर्म दिग्गएँ। यह शिल्पक ऋषिमुनिवा के समझ ही खेले। अपना इस तरह व्यक्तिगत मजाव किया हुआ देख कर मुनि क्रुद्ध हुए और क्रोध से उन्होंने भरतपुत्रा को शाप दिया—

यस्मात् ज्ञानमदोन्मत्ता न विद्याविनयान्विता ।
तस्मादतद्धि भवता बुज्जान नासमेप्सति ॥

“तुम लोग ज्ञान से उन्मत्त हुए हो। विद्या से जो विनय आता है उसका तुम लोगों में पूरा रूप से अभाव है। इसलिये तुम्हारा यह बुज्जान नष्ट हो।” यह शाप सुनकर भरतपुत्रा को अनुताप हुआ और उन्होंने ऋषिया की शरण ली। तब ऋषिया ने कहा ‘तुम्हारी विद्या समार में चलती रहेगी किन्तु तुम्हें फिर से प्रतिष्ठा प्राप्त न होगी।’ तत्पश्चात् वे भरतपुत्र भरतजी के पाम पहुँचे और उन्हें सब सम्वाद कह सुनाया। इसपर भरतजी ने कहा, “तुम्हें यह प्रायश्चित्त तो करना ही पड़ेगा। अब अपना ज्ञान दूसरा को दा जिम्मे वह बना रहेगा। सिवा इसके दूसरा कोई धारा नहीं।” तद्व्यतिरिक्त कलाकारों ने भी अगर कला की सीमा का तोड़ दिया तो उनकी प्रतिष्ठा नष्ट होती है यही इस जनश्रुति का अभिप्राय है।

अब स्पष्ट होगा कि कुशलता, विदग्धता, प्रगल्भता एवम् जितश्रमता इन गुणों की काव्यशास्त्र के ग्रहण के लिए आवश्यकता क्या है? नाटक के अनकूल अवस्था को जानने के लिए कुशलता चाहिये। विदग्धता न होने से दर्शक व्यक्ति-निरपेक्षता से नाटक देख ही नहीं पाएंगे। प्रगल्भता न हो तो कवि अपने स्तर को छोड़ दगा और भरतपुत्रा के समान कला को नकल के लिए प्रयुक्त करेगा। और बिना जितश्रमता के इसमें सब कुछ भी नहीं बन सकता। कवि तथा रसिक में अगर जितश्रमता नहीं है तो वे दोनों भी अभ्यासहीन होकर विकारा के वश में हो जायेंगे।

५ “लोकस्वभाव का अभिनय के द्वारा दर्शन ही नाटक है— नाटक है भावा की तथा अवस्थायाम् की अनुकृति। इस अनुकृति में सौंदर्यव्यापार अभिप्रेत है ही। मतनव यह कि नाटक के लिए दो बातों की आवश्यकता होती है। एक यह कि लोकवृत्त में देखे जानेवाले भाव तथा अवस्थाएँ। इसे लोकस्वभाव कहते हैं। दूसरी बात है सौंदर्यव्यापार। लोकस्वभाव जब सौंदर्यव्यापार के द्वारा अभिव्यक्त होता है तब वह नाटक होता है। मुनि भरत ने यह निम्न रूप में बताया है—

योऽथ स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वित ।

अगाद्यभिनयोपेत नाट्यमित्यभिधीयते ॥ (१।१।१६)

इनमें से लोकस्वभाव में भाव एवम् अवस्था का अन्तर्भाव होता है। तथा सौंदर्यव्यापार अभिनय से सपन्न होता है। इस श्लोक के व्याख्यान में अभिनव-

गुप्त कहते हैं—साधारणता को प्राप्त हो कर, रसिकों को (दर्शकों को) स्वस्व-रूप में आस्वाद्य होनेवाला भावरूप अर्थ, अंग आदि अभिनय के द्वारा उनके सवि-द्वेष में सखान्त होना ही नाट्य है (२)। इस का अर्थ यह है कि नाट्य का फल लोकस्वभाव का दर्शन तो है ही। विन्तु उसका एकमात्र साधन अभिनय ही है। नाट्य है अभिनय रूप साधन के द्वारा लोकस्वभाव का दर्शन अन्य किसी प्रकार से वह दर्शन होने पर भी वह नाट्य नहीं होता। इसी कारण से भरत मुनि ने लिखा है—'अनेकभेदबहुल नाट्यमस्मिन् (अभिनये) प्रतिष्ठितम्। (८।८)

लोकधर्मी व नाट्यधर्मी

विन्तु अभिनय रूप साधन के द्वारा भावों का तथा अवस्थाओं का प्रकटन कैसा होता है? भरतमुनि का कथन है कि यह प्रकटन लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी इन दो प्रकार के नाट्यधर्मों से होता है। एक दृष्टि से कह सकते हैं कि ये दोनों नाट्यधर्म ही अभिनय की इतिकर्तव्यता है (३)। इस इतिकर्तव्यता की विशेष विवेचना रस के अध्याय में होगी। यहाँ इतना ही ध्यान रहे कि 'लोकधर्मी' अनुभावाभिनय से संबद्ध है तो नाट्यधर्मी नाट्यस्थित सौंदर्यव्यापार से सम्बद्ध है।

लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी के स्वरूप तथा सम्बद्ध के विषय में चर्चा करते हुए अभिनवगुप्त कहते हैं—“दोनों भी धर्मी लोकस्वभाव का अनुवर्तन करते हैं। लोक का अर्थ है जनपदनिवासी जनसमुदाय। उनका स्वभाव उनके वृत्तिप्रवृत्तियों से प्रकट होता है। भरतमुनि ने इन वृत्तिप्रवृत्तियों की पहले सूचना दी, और कहा कि तत्तत् देश के नाट्यप्रयोगों में तत्तत् वृत्तिप्रवृत्तिविशेषों के द्वारा भावा का एवम् अवस्थाओं का दर्शन कराना चाहिये जिससे दर्शकों की प्रतीति का विघात न होगा (४) इन प्रवृत्तियों से ही द्विविध धर्मी सम्बद्ध है। नाट्यस्थित अभिनय तत्तत् लोकप्रवृत्तिविशेषों से संबद्ध होना चाहिये। साथ ही वह सौंदर्य से श्रोतप्रोत

० लोकस्व सर्वस्य साधारणतया स्वत्वेन मान्यमान चर्चमाण अर्थे नाट्यम्। स कथ गोचरीभवति इत्याह अगाधभिनयैरुपेत उपममीपमित मविद्वेषणमभिमक्रान्त, एव भूतो योऽर्थ, तज्जात्यम्। (अ भा भाग १, पृ ४४)

१ अभिनयस्य द्विविधा इतिवन्त्यता—लोकधर्मी, नाट्यधर्मी च। (अ भा भाग २, पृ २०)

४ येषु देशेषु या पूर्वं प्रवृत्ति परिधीयता।

तद्दृष्टिकाणि रूपाणि तेषु तज्ज प्रयोजयेत् ॥ (ना शा २३।५६)

इन्द्र अभिनवगुप्त कहते हैं 'देशाधीनित्ये तच्चोदितव्यावर्तनेन प्रतीतिविधानाद्रसगत्या भाव । रसाश्च नाट्यस्य प्राणा । व्युत्पत्तिरपि वा परैव भवेत् । अनत्यताशया च समुत्प्रात विद्वन्वादेऽ प्रयोगम्, इत्यननाभिप्रायेण—तद्दृष्टिकानि इति। (अ भा भाग २, पृ २११)

भी होना आवश्यक है। इसमें, लोकप्रवृत्तियों में सम्वादी अभिनयान 'लोकधर्मों' है एव अभिनय का ही सौदर्याधायक अथ "नाट्यधर्मों" है(५)।"

वैसे तो नाट्य ने लौकिक धर्म के अतिरिक्त अन्य कोई धर्म ही नहीं होना। फिर भी कवि और नट अपने नाट्य और प्रयोगों में आकर्षण निर्माण करने के हेतु लोकगत प्रक्रिया पर अपनी कल्पना का सस्कार करते हैं और इन प्रकार उसे मौदर्य-शाली बनाते हैं। ऐसे नाट्यधर्मों में 'नाट्यधर्मों' होती है। लोकधर्मों ही नाट्यधर्मों का आधार है। भित्ति तथा उसमें सौदर्य का आधायक चित्र या रंग इन दोनों में जिस प्रकार आधार और आधेय का सम्बन्ध होता है उसी प्रकार लोकधर्मों एव नाट्यधर्मों में सम्बन्ध होता है (६)। ठीक है कि चित्र या रंग भित्ति के आधार के बिना नहीं रह सकता, किन्तु भित्ति में भी चित्र या रंग के बिना सौदर्य नहीं प्राप्त सकता। उसी प्रकार, लोकधर्मों के आधार से ही नाट्यधर्मों रहती है किन्तु नाट्यधर्मों का सौदर्यमय आविर्भाव भी बिना नाट्यधर्मों के ही ही नहीं सकता। दोनों धर्मों के इस सम्बन्ध पर ध्यान देने से नाट्यशास्त्र में बताये गये धर्मलक्षणा का मर्म विस्पष्ट होना है। नाट्यशास्त्र में धर्मों लक्षण इस प्रकार किये गये हैं—

स्वभावभावोपगतम्, शुद्ध त्वविकृत तथा ।

लोकवार्ताक्रियोपेतम्, अद्भुतगलीनाविर्जितम् ॥

स्वभावाभिनयोपेतम्, नानास्त्रीपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृश भवेन्नाट्यम्, लोकधर्मो तु सा स्मृता ॥ (ना शा १३।७१-७२)

अतिवाक्यक्रियोपेतम्, अतिसत्त्वातिभावकम् ।

लीलाद्गहाराभिनयम्, नाट्यलक्षणलक्षितम् ॥

स्वरोलकारमयुक्तम्, अस्वस्थपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृश भवेन्नाट्यम्, नाट्यधर्मो तु सा स्मृता ॥ (ना शा १३।७३-७४)

इन लक्षणों के अनुसार नाट्यगत लोकधर्मों एवम् नाट्यधर्मों दोनों का भेद इस प्रकार दर्शाया जा सकता है—

५ लोकस्वभावमेवानुवर्तमान धर्मिण्यम् । लोको जनपदवासी जन । स च प्रवृत्तिक्रमण प्रपचित । तत्प्रसंगेनैव धर्मो व्याप्यते । सा च द्वेषा — (अ भा भाग २, पृ २१३)

६ यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि न यत्र लोकगतप्रक्रिया क्रमो रजनाविषयप्राधान्यमधिरोहयितु कविनटव्यापारे वैचित्र्य स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मो इत्युच्यते । लौकिकस्य धर्मस्य मूलभूतत्वात् नान्यधर्म(प्रति) वैचित्र्योद्देशमभिसिद्धानत्वात् इति लोकधर्मोन्निवादी लक्षयति । (अ भा भाग २, पृ २१४)

नाट्यगत लोकधर्मा

- १ स्वभावभावोपगत
- २ शुद्ध और अशुद्ध
- ३ लोकवार्ताक्रियोपेत
- ४ अगलीलाविवर्जित
- ५ स्वभावाभिनयोपेत
- ६ नानास्त्रीपुरुषाश्रय

नाट्यगत नाट्यधर्मा

- १ अतिमत्त्व
- २ अतिभावक
- ३ अतिवाक्यश्रियोपेत
- ४ लीलागहाराभिनय
- ५ स्वरालकारसंयुक्त
- ६ अस्वस्थपुरुषाश्रय

नाट्य में कवि तथा नट दोनों का 'व्यापार' रहता है। भावों का अनुकीर्तन करने के लिए कवि लौकिक प्रवृत्तियों का दर्शन कथावस्तु के द्वारा कराता है। उम कथावस्तु का मूल रूप लोक में प्रसिद्ध किसी घटना या व्यवहार का होता है। उमी को उपर्युक्त लक्षण में 'लोकवार्ता क्रियोपेत' कहा है। लोकवार्ता का अर्थ है लोक-प्रसिद्धि और क्रिया का अर्थ है घटना या व्यवहार। यही लोकधर्म है। नाट्य की कथावस्तु का जितना अंश ऐसी लोकवार्ताक्रिया से युक्त होता है उतना नाट्यगत लोकधर्मा है। किन्तु कवि मूल घटना को उमी रूप में प्रस्तुत नहीं करता। अपनी कल्पना से वह उसका कुछ विस्तार करता है या उममें कुछ परिवर्तन करता है। ऐसे नाट्यांश को भरत ने 'अतिवाक्यक्रियोपेत' कहा है। नाट्य का यह कल्पित अंश 'नाट्यधर्मा' है। उदाहरणस्वरूप रामकथापर रचित नाटक लिए जा सकते हैं। राम वनवान गये अयोध्या से, वे भी कैकेयी और दशरथ के बचनानुसार। मूल रामायण की कथा के अनुसार इसमें रावण का कोई हाथ न था। किन्तु भवभूति ने महावीरचरित में मूल कथा में परिवर्तन किया है। उसने दर्शाया है कि रामचंद्र जी का नाश करने की रावण ही की इच्छा थी और इस कारण रामचंद्रजी को किसी बहाने वह दण्डवारण्य में लाना चाहता था। इस लिए उमने शूर्पणखा को ही मयरा के वेष में रामचंद्रजी के निकट भेजा। रामचंद्रजी का विवाह हाल ही में संपन्न हुआ था और वे अबनक मिथिला ही में थे। शूर्पणखा रामचंद्रजी से मिथिला में ही मिली और कैकेयी के संदेश के बहाने रामचंद्रजी को वन में जाने को कहा। उसके अनुसार रामचंद्रजी वन में गये। यहाँ 'कैकेयी के वचन के अनुसार रामचंद्रजी वन में जाते हैं' इतना नाट्यांश 'लोकवार्ताक्रियोपेत' होने से 'लोकधर्मा' है। किन्तु भवभूति ने उसकी पृष्ठभूमि के रूप में दी हुई काल्पनिक कारणपरम्परा 'अतिवाक्यक्रियोपेत' होने से 'नाट्यधर्मा' है। रसिका को अनुभव होगा कि यह परिवर्तन रस की दृष्टि से उचित है क्यो कि इस नाटक में प्रधान वीररस का परिपोष करने के लिए नाट्यधर्म के अनुसार किया गया है। कवि जिस प्रकार कथावस्तु में परिवर्तन करता है उसी प्रकार अगर नाट्यधर्म के लिए आवश्यक

भी होना आवश्यक है। इसमें, लोकप्रवृत्तियों में सम्बन्धी अभिनयान 'लोकधर्मों' है एवं अभिनय का ही सौंदर्याधायक अथ "नाट्यधर्मों" है (५)।"

वैसे तो नाट्य ने लौकिक धर्मों के अतिरिक्त अन्य कोई धर्म ही नहीं होता। फिर भी कवि और नट अपने नाट्य और प्रयाग में आकर्षण निर्माण करने के हतु लाकागत प्रक्रिया पर अपनी कल्पना का सस्वार करते हैं और इस प्रकार उन्में सौंदर्य-शाली बनाते हैं। ऐसे नाट्यशास्त्र में 'नाट्यधर्मों' होती है। लोकधर्मों ही नाट्यधर्मों का आधार है। भित्ति तथा उममें सौंदर्य का आधायक चित्र या रग इन दोनों में जिस प्रकार आधार और आधेय का सम्बन्ध होता है उसी प्रकार लोकधर्मों एवं नाट्यधर्मों में सम्बन्ध होता है (६)। ठीक है कि चित्र या रग भित्ति के आधार के बिना नहीं रह सकता, किन्तु भित्ति में भी चित्र या रग के बिना सौंदर्य नहीं आ सकता। उन्में प्रकार, लोकधर्मों के आधार से ही नाट्यधर्मों रहती है किन्तु लोकधर्मों का सौंदर्यमय आविर्भाव भी बिना नाट्यधर्मों के हो ही नहीं सकता। दोनों धर्मियों के इस सम्बन्ध पर ध्यान देने से नाट्यशास्त्र में बताये गये धर्मिलक्षणा का मर्म विस्पष्ट होता है। नाट्यशास्त्र में धर्मों लक्षण इस प्रकार किये गये हैं—

स्वभावभावोपगतम्, शुद्ध त्वविकृत तथा।

लोकवार्ताक्रियोपेतम्, अद्गलीलाविर्वाजितम् ॥

स्वभावाभिनयोपेतम्, नानास्त्रीपुरपाथयम्।

यदीदृश भवेत्नाट्यम्, लोकधर्मो तु सा स्मृता ॥ (ना शा १३।७१-७२)

अतिवाक्यक्रियोपेतम्, अतिसत्त्वातिभावकम्।

लीलाद्गहारभिनयम्, नाट्यलक्षणलक्षितम् ॥

स्वरालकारमयुक्तम् अस्वस्थपुरपाथयम्।

यदीदृश भवन्नाट्यम्, नाट्यधर्मो तु सा स्मृता ॥ (ना शा १३।७३-७४)

इन लक्षणा के अनुसार नाट्यगत लोकधर्मों एवं नाट्यधर्मों दोनों का भेद इस प्रकार दर्शाया जा सकता है—

५ स्वभावभावमेवानुवर्तमान धर्मिद्वयम्। लोको जनपदवासी जन। स च प्रवृत्तिक्रमेण प्रपचित। तत्प्रसंगेनैव धर्मो आयाता। सा च द्वेषा— (अ भा भाग २, पृ २१३)

६ यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि म यत्र लोकागतप्रक्रिया-क्रमो रजनाधिक्यप्राधान्यमपिरोहयितु क्विनटव्यापारे वैचित्र्य स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मो इत्युच्यते। लौकिकस्य धर्मस्य मूलभूतत्वात् नाट्यधर्म(प्रति) वैचित्र्योत्प्रेक्षामितिसानत्वात् इति लोकधर्मोमेवादी लक्षयति। (अ भा भाग २, पृ २१४)

नाट्यगत लोकधर्मा

- १ स्वभावभावोपगत
- २ शुद्ध और अविद्वृत
- ३ लोकवार्ताक्रियोपेत
- ४ अगलीलाविर्जित
- ५ स्वभावाभिनयोपेत
- ६ नानास्त्रीपुरुषाश्रय

नाट्यगत नाट्यधर्मा

- १ अतिमत्त्व
- २ अतिभावक
- ३ अतिवाक्यक्रियोपेत
- ४ लीलागहाराभिनय
- ५ स्वरालकारसयुक्त
- ६ अस्वस्थपुरुषाश्रय

नाट्य में कवि तथा नट दोनों का 'व्यापार' रहता है। भावो का अनुकीर्तन करने के लिए कवि लौकिक प्रवृत्तियों का दर्शन कथावस्तु के द्वारा करता है। उस कथावस्तु का मूल रूप लोक में प्रसिद्ध किसी घटना या व्यवहार का होता है। इसी को उपयुक्त लक्षण में 'लोकवार्ता क्रियोपेत' कहा है। लोकवार्ता का अर्थ है लोक-प्रसिद्धि और क्रिया का अर्थ है घटना या व्यवहार। यही लोकधर्म है। नाट्य की कथावस्तु का जितना अन्त ऐसी लोकवार्ताक्रिया से युक्त होता है उतना नाट्यात्मक लोकधर्म है। किन्तु कवि मूल घटना को उसी रूप में प्रस्तुत नहीं करता। अपनी कल्पना से वह उसका कुछ विस्तार करता है या उसमें कुछ परिवर्तन करता है। ऐसे नाट्यात्मक को भरत ने 'अतिवाक्यक्रियोपेत' कहा है। नाट्य का यह कल्पित अन्त 'नाट्यधर्म' है। उदाहरणस्वरूप रामकथापर रचित नाटक लिए जा सकते हैं। राम बनवास गये अयोध्या से, वे भी कैकेयी और दशरथ के बचनानुसार। मूल रामायण की कथा के अनुसार इसमें रावण का कोई हाथ न था। किन्तु भवभूति ने महावीरचरित में मूल कथा में परिवर्तन किया है। उसने दर्शाया है कि रामचन्द्र जी का नाश करने की रावण ही की इच्छा थी और इस कारण रामचन्द्रजी को किसी बहाने वह दण्डवारण्य में जाना चाहता था। इस लिए उमने शूर्पणखा को ही मयरा के वेष में रामचन्द्रजी के निकट भेजा। रामचन्द्रजी का विवाह हाल ही में सप्तम हुआ था और वे अबतक मिथिला ही में थे। शूर्पणखा रामचन्द्रजी से मिथिला में ही मिली और कैकेयी के सदेश के बहाने रामचन्द्रजी को बन में जाने को कहा। उसके अनुसार रामचन्द्रजी बन में गये। यहाँ 'कैकेयी के वचन के अनुसार रामचन्द्रजी बन में जाते हैं' इतना नाट्यात्मक 'लोकवार्ताक्रियोपेत' होने से 'लोकधर्म' है। किन्तु भवभूति ने उसकी पृष्ठभूमि के रूप में दी हुई काल्पनिक कारणपरम्परा 'अतिवाक्यक्रियोपेत' होने से 'नाट्यधर्म' है। रसिका को अनुभव होगा कि यह परिवर्तन रस की दृष्टि से उचित है क्यों कि इस नाटक में प्रधान वीररस का परिपोष करने के लिए नाट्यधर्म के अनुसार किया गया है। कवि जिस प्रकार कथावस्तु में परिवर्तन करता है उसी प्रकार अगर नाट्यधर्म के लिए आवश्यक

हो तो कई बार वह पात्र की मूल चित्तवृत्ति में भी परिवर्तन करता है। लोक-प्रवृत्ति के अनुसार कई लोगों के स्वभाव का एक निश्चित ढाँचा-मा बना रहता है। पात्र अगर ऐतिहासिक हो तो उनकी चित्तवृत्ति पहले से ही लोगों को ज्ञात रहती है। कवि ने इन चित्तवृत्तियाँ को अगर मूल के अनुसार या लोकप्रवृत्ति के अनुसार दर्शाया हो तो वह चित्तवृत्ति अथवा भाव 'स्वभावभावोपगत', 'अविकृत' और 'शुद्ध' होता है। इस लिए यह श्रा 'लोकधर्मों' है। किन्तु इसमें भी कवि नाट्यधर्म के अनुसार सौंदर्य लाने के लिए अनेक परिवर्तन करता है एवं अपनी कल्पना में पात्र के मूल स्वभाव को भी कुछ बदल देता है। यह नाट्याश नाट्यधर्मों है। इस का उदाहरण अभिनवगुप्त ने 'तापसवत्साराज' नाटक में विदूषक का दिया है। सामान्य प्रवृत्ति के अनुसार विदूषक उतावला होता है, कोई भी कार्य वह ठीक तरह से नहीं कर पाता, कोई बात उसके मन में नहीं रह सकती। किन्तु 'तापसवत्साराज' में विदूषक समयपर मन्त्री के समान गम्भीर एवं मन्त्रगुप्ति रखने वाला दिखाया है। यह नाट्यधर्म के अनुसार किया हुआ परिवर्तन है। ऐतिहासिक उदाहरण भास के दो नाटक 'दूतवाक्य' तथा 'ऊरुभग' के लिए जा सकते हैं। दोनों नाटका में दुर्योधन का पात्र है। 'दूतवाक्य' में दुर्योधन महाभारत के दुर्योधन के सदृश ही है। उसकी स्वभावरेखा 'स्वभावभावोपगत', 'शुद्ध' एवं 'अविकृत' है। यह नाट्याश लोकधर्मों है। किन्तु ऊरुभग में भास ने दुर्योधन में इतना परिवर्तन किया है कि प्रतीत होता है वह उद्धत स्वभाव छोड़कर धीरोदात्त बन गया हो। यहाँ दुर्योधन का पात्र 'अतिसत्त्व' तथा 'अतिभावक' होने से नाट्यधर्मों है।

कवि के व्यापार में लोकधर्मों और नाट्यधर्मों का स्वरूप हमने देखा। नट के व्यापार में भी यह धर्म होते हैं। उनका स्वरूप अब हम देखेंगे।

अभिनय के द्वारा भावा की अभिव्यक्ति करना नटव्यापार है। इस व्यापार में भावों की अभिव्यक्ति के लिए आवश्यक अनुभावादि के अभिनय लौकिक वृत्तिप्रवृत्तियों से सवादी रहना आवश्यक है। इस प्रकार नटव्यापार का लोक की वृत्तिप्रवृत्तियाँ से सवादी अथ नटगत लोकधर्मों है। इसमें अतिरिक्त केवल शोभाकारक अभिनयाश नटगत नाट्यधर्मों है। भरतमुनि का कथन है कि नटगत लोकधर्मों अगलीलाविवर्जित, स्वभावाभिनयमे युक्त एवं नानास्त्रीपुरुषाश्रय होती है। और नटगत नाट्यधर्मों नीलागहारा से युक्त नाट्यलक्षणा से लक्षित तथा अस्वस्थ पुरुषाश्रित होती है। यहाँ, नानास्त्रीपुरुषाश्रित अर्थात् विविध स्त्री-पुरुषा की स्वभावतः (बिना अभ्यास के) होनेवाली चेष्टाएँ या हरकत तथा अस्वस्थ-पुरुषाश्रित अर्थात् पुरुष ने अभ्यास के द्वारा प्राप्त किये हुए नारी के व्यापार या नारी

ने अभ्यास के द्वारा प्राप्त किये हुए पुरुष के व्यापार इस प्रकार अभिनवगुप्त ने अर्थ दिये हुए हैं। आज की भाषा में, स्त्रियों के काम स्त्रियों ने तथा पुरुषों के काम पुरुषों ने करना यह है नटगत लोकधर्मी एवं स्त्रियों के काम पुरुषों ने या पुरुषों के काम स्त्रियां ने करना यह है नटगत नाट्यधर्मी।

नाट्यधर्मी ने नाट्य का बहुत बड़ा प्रान्त व्याप्त किया है। कल्पना की सहाय्यता से नाट्य में जो कुछ दर्शाया जाता है एवं जिसका ग्रहण किया जाता है-सभी का नाट्यधर्मी में अन्तर्भाव होता है। आत्मगत भाषण नाट्यधर्मी होता है। नाट्य में जो 'आत्मगत' भाषण समझा जाता है वह वास्तव में पास के अन्य अभिनेता एवं दर्शक भी सुनते हैं। किन्तु बोलनेवाला व्यक्ति वह मन ही मन में बोला इसको दर्शक, अभिनेता एवं कवि सभी स्वीकार करते हैं। यह नाट्यधर्मी है। मूल वस्तु को और भी आकर्षक एवं शोभाकारी करने के लिए रगमचपर जो भी कुछ दिखाया जाता है वह सब नाट्यधर्मी है। रगमच पर अभिनेता के अभिनय को दी हुई सगीत की साथ, नट की चारी एवम् ध्रुवा लोक में कभी पाई नहीं जाती। किन्तु नाट्य में यही बातें अपूर्व सौन्दर्य का निर्माण करती हैं। यह सब नाट्यधर्मी है। केवल इतना ही नहीं, तो नाट्य के मूल भाव तथा अवस्थाओं को सौन्दर्यमय एवं परिणामकारी रूप में अभिव्यक्त करने के हेतु रगमच पर किया गया सब ही व्यापार नाट्यधर्मी है। इसीपर ध्यान देकर भरतमुनि ने कहा है—

योग्य स्वभावो लोकस्य मुखदुःखक्रियात्मक ।

सोऽङ्गाभिनयसयुक्तो नाट्यधर्मी प्रवीतिता ॥” (नाशा १६।८१)

मुखदुःखक्रियात्मक लोकस्वभाव जब सगीत आदि भ्रग तथा अभिनय से समुक्त होता है तब वह नाट्यधर्मी ही होती है। नाट्यधर्मी का यह व्यापक अर्थ बतलाकर मुनि भरत कहते हैं—

नाट्यधर्मीप्रवृत्त हि सदा नाट्य प्रयोजयेत् ।

न ह्यङ्गाभिनयात् किञ्चित् ऋते राग. प्रवर्तते ॥

सर्वस्य सहजो भाव सर्वोह्यभिनयोऽर्थतः ।

अङ्गालकार चेष्टा तु नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ (नाशा १३।८४, ८५)

“नाट्यप्रयोग नित्य नाट्यधर्मी से युक्त होना चाहिये। क्यो कि निवा गीत आदि भ्रगों के तथा अभिनय के राग अर्थात् रसिकों की प्रीति या आनन्द निर्माण नहीं हो सकता। भाव तो सभी में स्वभावतः रहता है (इस लिए वह लोकधर्मी है)। नाट्य में अभिनय, अर्थ के अर्थान् इस अभिनेय भाव के अनुगुण होना है, इस लिए चेष्टा, गुण, लक्षण इत्यादि भ्रग तथा उपमा आदि अलंकार, ये सब व्यापार

नाट्यधर्मा ही है।" इसपर अभिनवगुप्त कहते हैं— "कविगत हो या नटगत हो, वाग्मालकाररूप नाट्यधर्मा कलावृत्ति का प्राण ही होती है। यह नाट्यधर्मा रूप अभिनय किसी अर्थ की अपेक्षा में होता है, तथा वह अर्थ उन अभिनय से अभिव्यक्त होता है। यह अभिव्यक्त होनेवाला अर्थ भावरूप होता है एव सब में सहजता में रहता है। इस लिए यह सहज भावरूप अर्थ लोकधर्मा है। यह लोकधर्मा नाट्यधर्मा का आधार होती है एव उन दोनों में मवादित्व होता है। (७) "

नाट्यधर्मा अर्थात् अभिनयप्रकारो का औचित्य

लोकधर्मा तथा नाट्यधर्मा के मन्थनपर ध्यान देने के बाद अब हम जरा पीछे मुड़कर देखें। भरत ने नाट्य का लक्षण इस प्रकार किया है—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमिन्वितः।

अङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्याभिधीयते ॥ (१।१।१६)

और नाट्यधर्मा का लक्षण इस प्रकार किया है—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः।

साङ्गाभिनयमयुक्तो नाट्यधर्मा प्रकीर्तितः ॥ (१।३।८१)

इन दोनों लक्षणा का एकत्र विचार करने में नाट्य और नाट्यधर्मा में आन्तरिक सम्बन्ध विस्पष्ट हो जाता है। सुखदुःखात्मक लोकस्वभाव लोकधर्म है। यह लोकधर्म अभिनय से उपन होना अर्थात् रमिकहृदय में सक्रान्त होना ही नाट्य है। यह अभिनय लोकस्वभाव से समुक्त अर्थात् औचित्य से युक्त होना नाट्यधर्म है। नाट्यधर्म में कल्पना का प्रपञ्च होने पर भी नाट्यधर्म केवल नटसन्नेत नहीं है। वह "सभाव्यमान होकर रजन तथा वस्तु के लिए उपयोगी" होना चाहिये ऐसा अभिनवगुप्त का कथन है (भा २ पृ २१६)। इस प्रकार का नाट्यधर्म ही सौन्दर्यशाली व्यापार है। "नाट्यधर्माप्रवृत्त हि सदा नाट्य प्रयोजयेत्।" ऐसा मुनि भरत ने कथो कहा है यह अब विस्पष्ट हो जायगा। अभिनव गुप्त ने तो नाट्यधर्मा को 'सर्वाभिनयप्रकारमारा' ही कहा है तथा नाट्यधर्मित्व लोकस्वभाव का नाट्यगत विधान है ऐसा भी स्पष्टरूप में कहा है (८)।

७ यस्मान् कविगता नटगता वाग्माल्यारानिष्ठा नाट्यधर्मरूपा सर्वप्राणवती अर्धत इति अध्यपेक्ष्य प्रवर्तते, तस्मान् सर्वस्य स्वधी सहजो भावो लोकधर्मलक्षण उक्तो भित्तिस्थानी यत्वेन नाट्यधर्मा सहजमवादिर्गमनः। अग वृत्तनारूप गुणलक्षणानि च, अल्यारचेष्टा अल्यारा उपमादयश्च। (अ भा भाग २, पृ २१८)

८ लोकस्वभावस्य अनुभावविलम्बोपेतत्वविधायकस्य नाट्यधर्मित्व विधानम्। (अ भा भाग २, पृ २१५)

लोकधर्मी लोकमिद्वहती है तो नाट्यधर्मी कविनिर्मित या नटनिर्मित रहती है। अभिनय भी एव दृष्टि से नाट्यधर्मी ही है। क्या कि दर्शका के हृदय में भावा का सक्रमण करने क लिए नट ने निर्माण किया हुआ वह एक साधन है। भिन्नभिन्न अर्थों को पहुँचानेवाला शरीर आदि का व्यापार ही अभिनय है (९)। अभिनय से आज हम शरीर के हाव, भाव आदि ही समझने हैं। किन्तु भरत ने किया हुआ अभिनय का अर्थ इससे कहीं अधिक व्यापक है। उनके मन्तव्य के अनुसार सीन भीमरी, वेप, शरीर की चेष्टाएँ, बोलने का प्रकार, स्तम्भ, स्वेद आदि सात्त्विक भाव इन सभी का अभिनय में अन्तर्भाव होता है। इय व्यापक अर्थ में ही अभिनय नाट्यधर्मी है।

नाट्यस्थित नाट्यधर्मी अर्थात् काव्यस्थित वक्रोक्ति

नाट्य की लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी काव्य में स्वभावोक्ति तथा वक्रोक्ति के रूप में परिणत हुई। अभिनवगुप्त कहते हैं—“नाट्य के लोकधर्मी एव नाट्यधर्मी के स्थानपर काव्य में स्वभावोक्ति एव वक्रोक्ति के दो प्रकार आते हैं तथा उनके द्वारा प्रमत्त, मधुर और ओजस्वी शब्दा के योग से अलौकिक विभाव आदि समर्पित होते हैं और नाट्य के अनुसार काव्य में भी रस की अभिव्यक्ति हाती है (१०)।” नाट्यस्थित बतना आदि नाट्यशास्त्र का एव नाट्यशास्त्र चेष्टाशास्त्र का काव्य काव्य में गुण, नक्षत्र एव उपमा आदि अलंकारों के द्वारा संपन्न होता है। लोकधर्मी का स्वभावोक्ति से तथा नाट्यधर्मी का वक्रोक्ति में सवन्ध किम प्रकार है इम विषय में विवेचन उत्तरार्ध में किया जावेगा।

नाट्य के विविध अलंकार

मुसदु सारत्मक लोकस्वभाव का दर्शन अभिनय के द्वारा कराना ही नाट्य है। लोकस्वभाव में मानव के भावा एव अवस्थाशास्त्र का अन्तर्भाव होता है। इनमें से भाव अभिव्यक्त ही होते हैं। व शब्दवाच्य भी नहीं होते अथवा उनकी अनुकृति भी नहीं हो सकती। किन्तु अवस्थाशास्त्र की अनुकृति ही सकती है। नाट्य तो

- ० नाट्यशास्त्र में अभिनयलक्षण इत प्रकार है—
अभिपूर्वस्तु शीघ्र धानुरभिमुख्यार्थनिर्णये ॥
यस्मात् प्रयोग नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥
विभावयति यस्मात् च नानार्थान् हि प्रयोगतः ॥
शास्त्रागोपादगमयुक्त तस्मादभिनयः स्मृतः ॥ (ना शा ८७, ८)

१० काव्येऽपि च भोजनात्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवक्रोक्तिप्रकारद्वयेन अनैतिकप्रमत्त मधुरीन्वियशब्दमनर्थमागविभावादियोगात् इत्यनेव रत्नवर्णने ।

अवस्थानुवृत्ति ही है। (अवस्थानुवृत्तिर्नाट्यम् - दशरूप)। यह अनुवृत्ति अभिनय के द्वारा होती है। अभिनय के चार भेद होते हैं - आहार्य, आगिक, वाचिक तथा सात्त्विक। आहार्य में मीन-सीनरी, वेपभूषा, अलकार आदि का अन्तर्भाव होता है। आगिक अभिनय में शरीर के अंगों के व्यापार अन्तर्भूत है। वाचिक अभिनय में नाटक की भाषा, वह बोलने की पद्धति, उच्चनीच स्वर आदि सम्मिलित है। एव सात्त्विक अभिनय में स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च आदि सात्त्विक भावा के दर्शन के प्रकार आते हैं। यह चारों प्रकार के अभिनय स्वतन्त्रतया उत्कृष्ट रूप में प्रस्तुत होते हैं एव उनमें सवादित्व रहता है तब नाट्य मफल होता है। इनके औचित्यपूर्ण परस्पर सामञ्जस्य पर ही नाट्य की मफलता अवलंबित रहती है। इनमें से हर एक प्रकार पूर्णरूप से प्रकट होना एवम् उसमें सौंदर्य का आविर्भाव होना - इसीको नाट्यशास्त्र में 'अलकार' की सज्ञा है।

नाट्य में सर्वप्रथम आहार्य अभिनय ठीक प्रकार से सिद्ध होना चाहिये। आहार्य अभिनय का अर्थ है नेपथ्य। नेपथ्य में वेप तथा मीनसीनरी दोनों का अन्तर्भाव होता है। नटों की रंगभूषा एव रंगमंच की मजावट इतनी अच्छी बननी चाहिये कि उनके प्रस्तुत होते ही दर्शका की स्थल, बाल, आदि की मवेदना विगलित होकर वह प्रस्तुत किये हुए प्रसंग से ममरम हो जाना चाहिये। आहार्य अभिनय की इस पूर्णता को 'नाट्यालंकार' अथवा 'नेपथ्यालंकार' की सज्ञा दी गई है (२१।२-५)। नाट्य में दूसरा महत्त्व का अंग है वाणी, अंग तथा सत्त्व का अभिनय। यह अभिनय रम के औचित्य से सिद्ध होने पर जो सौंदर्य निर्माण होता है उसे 'नाट्यालंकार' अथवा 'सत्त्वालंकार' की सज्ञा है (२२।३-४)। उत्तर काल में काव्यचर्चा में इस 'सत्त्वालंकार' की हाव, भाव, हेला, माधुर्य, कान्ति आदि के रूप में विवेचना की गई है। इनके अतिरिक्त भरत ने पाठपालकार और वर्णालकार भी बताये हैं। भाषण करने में स्वरो की उच्चनीचता, धीरे से या त्वरा से बोलना आदि का औचित्य भी नाट्य में रखना पडता है। यह औचित्य ही 'पाठपालकार' है (१७-१)। गायन के आरोह-अवरोह, स्थायी-संचारी स्वर आदि का सौंदर्य ही 'वर्णालकार' है (२९-१७)। इस प्रकार नाट्य में रंगसज्जा (सीन्स), वेप, आगिक अभिनय, पाठ्य संगीत इन सभी का अपना सौंदर्य सिद्ध होना चाहिये। किन्तु इसके साथ मूल नाट्यकृति भी सुंदर होनी चाहिये। नाट्य कृति के सौंदर्य को नाट्यशास्त्र में 'काव्यालंकार' कहा है। नाट्यकृति में कवि ने निर्माण किया हुआ सौंदर्य एव अभिनय में नट ने निर्माण किया हुआ सौंदर्य इन दोनों के ठीक

११ यदा सव समुदिता पर्याभूता भवन्ति हि ।
अलङ्कार स तु तदा मन्तव्यो नाट्याश्रय ॥ (ना २७ ९२)

सामजस्य में सम्पूर्ण प्रयोग का सौंदर्य प्रतीत होता है। यही नाट्यसिद्धि है। भरत न नाट्यसिद्धि की विवेचना के लिए एक पूरा अध्याय लिखा है। नाट्यसिद्धि की पूणता ही 'प्रयोगालकार' है (११)।

भरतकृत काव्यालकार तथा काव्यलक्षण

वाचिक अभिनय के सवन्ध में, नाट्यशास्त्र में काव्यालकारों का विचार किया गया है। काव्य के लिए इन चारों की अत्यन्त आवश्यकता है—वह निर्दोष होना चाहिये। श्लेष, प्रसाद आदि गुणों से युक्त होना चाहिये। उपमा आदि अलकारों से मण्डित होना चाहिये। और सब से महत्त्वपूर्ण बात है वह लक्षणा से युक्त होना चाहिये। भरतमुनि ने कहा है—'काव्यबन्धास्तु कतव्या पटत्रिशल्लक्षणान्विता ।' नाट्यशास्त्र में उपमा, रूपक, दीपक तथा यमक इन चार अलकारों का निर्देश है। दश काव्यगुण तथा दश काव्यदोष बताए गए हैं। ये सबपरिचित हैं। इनके अतिरिक्त भरत ने ३६, काव्यलक्षण दिये हैं। वे उतने प्रसिद्ध नहीं हैं। इस लिए काव्यलक्षण क्या है यह देखना आवश्यक है।

नाट्यशास्त्र में काव्यलक्षणों का काव्यालकारों में परिवर्तन

नाट्यशास्त्र में काव्यलक्षणों की परिभाषा नहीं है। केवल ३६ लक्षणों की तालिका (१२) एवम् उनके स्वरूप का वर्णन है। भरत के बाद जो काव्यचर्चा हुई उसमें काव्यलक्षणों का विवेचन प्रायः मिलता नहीं। भोज, शारदातनय और विश्वनाथ ने ये लक्षण दिये हैं। किन्तु उन्होंने वे केवल नाट्य के आनुपगिक रूप में दिये हैं। जयदेव ने चन्द्रालोक में उनका निर्देश किया है किन्तु अन्य साहित्य-मीमांसकों ने उनका निर्देश तक नहीं किया। धनञ्जय का 'दशरूप' ग्रन्थ नाट्य पर

१२ नाट्यशास्त्र में लक्षणों की दो तालिकाएँ मिलती हैं एक उपजाति वृत्त में है और दूसरी अनुष्टुप् छन्द में। इन दोनों में थोड़ा भेद है। उपजाति तालिका के लक्षण (ना ट्य ७ १६) निम्न प्रकार के हैं—

१ विभूषण	१० अतिशय	१९ यात्रा	२८ क्षमा
२ अक्षरसघात	११ हेतु	२० प्रतिषेध	२९ प्राप्ति
३ शोभा	१२ सारूप्य	२१ पृच्छ	३० पश्चात्ताप
४ अभिमान	१३ मिथ्याप्यवसाय	२२ दृष्टान्त	३१ अनुवृत्ति
५ गुणकार्त्तन	१४ सिद्धि	२३ निर्भासन	३२ उपपत्ति
६ प्रोत्साहन	१५ पदोच्चय	२४ सशय	३३ युक्ति
७ उदाहरण	१६ आक्रन्द	२५ भाशी	३४ कार्य
८ निरुक्त	१७ मनोरथ	२६ प्रियोक्ति	३५ अनुर्नानि
९ गुणानुवाद	१८ आख्यान	२७ वपट	३६ परिदवन

ही लिखा है। किन्तु उसमें भी लक्षणों पर विवेचना नहीं। धनजय तथा उसका टीकाकार धनिक दोनों का कथन है कि ये लक्षण उपमा आदि अलंकारों में तथा भावा में अन्तर्भूत हुए हैं (१३)। अभिनवगुप्त के अपने समय में भी काव्यविवेचना की जो भिन्न भिन्न पद्धतियाँ थी उनमें लक्षणपद्धति थी नहीं। वे कहते हैं—

“भरत ने ठीक कहा था कि काव्यबन्ध ३६ लक्षणों से युक्त रहना चाहिये। किन्तु गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि काव्यपद्धतियाँ जिस प्रकार प्रसिद्ध हैं उस प्रकार लक्षण नहीं हैं।” (१४) तब भरत के समय में जिनका महत्त्व माना गया था उन लक्षणों का आगे चलकर तोप कैसे हुआ? धनिक के कथन के अनुसार उनका भाव तथा अलंकारों में परिगणन हुआ यह स्वीकार करनेपर भी यह प्रश्न दोष रहता है कि उनका परिगणन अलंकारों में तथा भावों में कैसे हुआ इसका कुछ पता लगता हो तो देखें।

भरत ने लक्षण तथा अलंकारों को परस्परभिन्न माना है। पर काव्यशोभाकरत्व का धर्म दोनों के लिए सामान्य है। उन्होंने उपमा आदि को अलंकार कहा है और लक्षणों को काव्यविभूषण कहा है (१५)। किन्तु दोनों से भी सौदयधर्म का ही अभिप्राय है यह बात स्पष्ट है।

नाट्यशास्त्र में छत्तीस लक्षण और चार अलंकार हैं, एव काव्य के अलंकारों की चर्चा में लगभग चालीस अलंकार दिये हैं, लेकिन लक्षण एक भी दिया नहीं। इसकी एक उपपत्ति यह हो सकती है कि भामह के समय तक लक्षणों का अलंकारों में पर्यवसान हो गया हो। लगभग भामह के काल में दण्डी हुआ। ‘काव्यादर्श’ में उसने स्पष्टरूप में लिखा है—

यच्च मध्यगवृत्त्यगलक्षणान्यागमान्तरे।

व्यावर्णितमिदं चेष्टमलंकारतयैव नः ॥ (काव्यादर्श, २।३६६)

“अन्य शास्त्र में (नाट्यशास्त्र में) जो मध्यग, वृत्त्यग, लक्षण आदि वर्णित हैं वे भी हमें अलंकार के रूप में स्वीकार हैं।” दण्डी के समय में अलंकारों का विकल्पन चल ही रहा था। दण्डी कहता है—“अलंकार का अर्थ है काव्यशोभाकर धर्म। अलंकारों का विकल्पन अभी चल ही रहा है। उनकी गणना कौन कर सकता है?”

१३. दशरूप ४।८४ तथा उसपर वृत्ति देखिए।

१४. काव्यबन्धा पदत्रिसालक्षणांविता कर्तव्याः इत्युक्तम्। तत्र गुणालंकारादिरिति वृत्तयश्च वाक्येषु प्रसिद्धो मार्गः। लक्षणानि तु न प्रसिद्धानि।

१५. पदानि वा काव्यभूषणानि।

प्रोक्तानि वै भूषणममितानि ॥ (१६।४१)

किन्तु पूर्व आचार्यों ने भ्रमकारा के विकल्पन का बीज पहले ही कहा हुआ है। उगी को परिप्लुत करने का यह हमारा प्रयान है (१६)।" इममे विस्फोट होना है कि दण्डो तथा भामह के समय से पूर्व ही भ्रमकार विकल्पन का मूल माहित्यकारा को ज्ञान हो गया था।

तब होता है कि भ्रमकारा के विकल्पन का बीज लक्षणा के स्वरूप में पूर्व से ही उपस्थित था। लक्षणा के विषय में अभिनवगुप्त ने अपने गुरु भट्टतीत का यह मत दिया है—“ लक्षणा के गयोग से भ्रमकारों में वैचित्र्य प्राता है। उदाहरणार्थ— गुणानुवाद नामक लक्षण से उपमा का योग होने में प्रशमोपमा होनी है। अतिशय नामक लक्षण से सम्बन्ध होनेपर अतिशयोक्ति होनी है। मनोरथ लक्षण से सयोग होने पर अपस्तुत प्रशमा होनी है। मिथ्याप्यवसाय लक्षण के योग से अपदुति होनी है और मिद्धि लक्षण के सम्बन्ध से तुल्ययोगिता होती है। इसी प्रकार अन्य भ्रमकारा के बीज का अनुमधान करना चाहिये (१७)।” भट्टतीत के इस मत पर ध्यान देने से लक्षणा का ज्ञान भ्रमकारा में परिवर्तन बैसे हुआ यह स्पष्ट होने लगता है।

भ्रमकारा के विकल्पन में अथवा भ्रमकारों में वैचित्र्य लाने में पूर्व आचार्यों ने लक्षणा का उपयोग किस प्रकार किया होगा यह दण्डी के “ भ्रमकार चत्रो ” से भी विदित होता है। इस दृष्टि से दण्डी के भ्रमकारचत्र और लक्षणा में तुलना करना इष्ट होगा किन्तु स्वलाभाव के कारण यह यहाँ नहीं दी जा सकती।

माहित्यशास्त्र के विभाग में, लक्षणा का भ्रमकारा में परिवर्तन होना एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अवस्था है। भरत ने भामह तब के ग्रन्थकारा का विचार करने में यह अत्यन्त उपयोगी है। नाट्यशास्त्र में भुक्त हो कर जब काव्यचर्चा स्वतन्त्र रूप में प्रवृत्त हुई उस समय ‘अर्थक्रियोपेत’ नाट्यकाव्य जिन प्रकार ‘शब्दार्थमय’ हुआ, उसी प्रकार ‘लक्षणान्वित’ काव्यबन्ध सालकार होने लगा। भरत का ‘काव्य-लक्षण’ “ काव्यालकार ” के नाम से प्रतिष्ठित हुआ और उसी नाम से अपने स्वतन्त्र मार्ग पर आगे बढ़ा। इन नई घटनाओं में नाट्यशास्त्र के जिन वाता का उपयोग

१६ काव्यशोभावरान् धर्मानलकारान् प्रवचने ।
ते चाप्यापि विकल्पन्ते वस्तान् कास्त्र-येन वक्ष्यति ।
किन्तु बीज विवरणानां पूर्वोच्यते प्रदर्शितम् ।
तदेव परितस्त्रनुमयमस्मत्परिश्रम ॥ (२।२,२)

१७ उपाध्यायमत् तु-लक्षणवत्त्वात् अलकाराणां वैचित्र्यमागच्छति । तथाहि— गुणानुवाद नाम्ना लभेन योगात् प्रशमोपमा । अतिशयनाम्ना अतिशयोक्ति । मनोरथाख्येन अपस्तुत प्रशमा । मिथ्याप्यवसायेन अपदुति । सिद्ध्या तुल्ययोगिता । इत्येवमुत्प्रेक्ष्यम् ।

किया गया उन सभी का अन्तर्भाव अलंकारों में होने लगा। इस प्रकार नई रचना करने में, शास्त्र के 'काव्यलक्षण' सज्ञा के स्थान पर 'काव्यालंकार' सज्ञा का प्रयोग होना आश्चर्य की बात नहीं है।

कई काव्यलक्षण निरुक्त तथा भीमासा में पाये जाते हैं

भरत ने भी ये काव्यलक्षण कहीं से प्राप्त किये? नाट्यशास्त्र के भरत से पूर्व रचे गये ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं। इस हेतु नाट्यशास्त्र में यह लक्षण कहीं से आये इस बात का निश्चय नहीं हो सकता। किन्तु लक्षणा का सामान्य उद्गम स्थान कहीं होगा इस विषय में कुछ तर्क किया जा सकता है और इस उद्गम का अन्वेषण इष्ट भी है। इससे लक्षणा की और अलंकारों की कल्पना तो स्पष्ट होगी ही, पर भामह की 'वक्रोक्ति' पर भी प्रकाश पड़ेगा।

भरत ने नाट्यशास्त्र में उपमा रूपक और दीपक ये तीन अलंकार दिये हैं। उनमें से उपमा और रूपक की परम्परा तो मिलती है। उपमा एक अति प्राचीन अलंकार है। यास्काचार्य के निरुक्त में उसका उल्लेख है (१८) किन्तु 'निरुक्त' में रूपक का उल्लेख नहीं है। निरुक्त से विदित नहीं होता कि उपमा से भिन्न अलंकार के रूप में रूपक की कल्पना यास्क को थी। उनकी दृष्टि में रूपक तुल्योपमा ही था (१९)। पाणिनि के 'अष्टाध्यायी' में उपमान, उपमित, सामान्यवचन आदि शब्द मिलते हैं। (२।१।५५, ५६)। किन्तु रूपक का स्वतन्त्र रूप में निर्देश नहीं है। बादरायण के 'वेदान्तसूत्रों' में उपमा और रूपक दोनों का स्पष्ट रूप में निर्देश है (२०)। इससे यह कहने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि ब्रह्मसूत्रों के समय में रूपक की स्वतन्त्र रूप से कल्पना की गई थी। इसके अनन्तर नाट्यशास्त्र में इसका निर्देश पाया जाता है।

निरुक्त तथा वेदान्तसूत्रों में पाये जानेवाले उपमा तथा रूपक के बीज विवक्षित होते होते भरत तक आ पहुँचे इस प्रकार का मत सब विद्वानों ने एक स्वर से व्यक्त किया है। इन्हीं विद्वानों के मान्य मत की भूमिका पर आरुढ़ होकर अधिक निरीक्षण

१८ अथात् उपमा । यदेतद् तत्सदृशमिति गार्थं । तदानीं कर्म ज्यायसा वा गुणेन वा प्रख्याततमेन वा कनीयान् वा अपख्यात वा उपमिमीते, अथापि कनीयसा ज्यायाम् (निरुक्त ३।१३)

१९ तुल्योपमानि अपौरुषानि शब्दाचक्षते । (निरुक्त ३।१८)

२० अत एव चोपमा सूर्यवादिवा । (म सू ३।२।१८)

आनुमानिकमप्येतेषा शरीररूपकवि यस्तगृहीते दर्शयति च । (म सू १-४-१)

करने पर विदित होता है कि नाट्यशास्त्र के लक्षणा की परम्परा भी निरुक्त तथा पूर्वमीमांसा सूत्रों में ही है। निरुक्त के एक खण्ड में यास्क ने इस प्रकार कहा है—

“ऋग्वेद के सभी मन्त्र एक प्रकार के नहीं हैं। कई मन्त्र परोक्षकृत हैं, कई प्रत्यक्षकृत हैं और कुछ थोड़े आध्यात्मिक भी हैं। कई मन्त्रों में केवल स्तुति ही पाई जाती है, आशीर्वाद नहीं होता, और कई मन्त्रों में केवल आशीर्वाद ही रहता है स्तुति नहीं। यह बात अध्वर्यु के एव यज्ञविषयक मन्त्रों में विशेष रूप में पाई जाती है। कई मन्त्रों में ऋषि शपथ करते दिखाई देते हैं, और कई स्थानों में अभिशाप मिलते हैं। किसी स्थान में किसी तत्त्व का या परिस्थिति का बर्णन किया हुआ मिलता है। एव कई ऋचाओं में परिदेवन अर्थात् विलाप किया हुआ मिलता है, और प्रसंगवश मन्त्रों में निन्दा अथवा प्रशंसा भी पाई जाती है। इस प्रकार, ऋषिया की मन्त्रदृष्टि अनेकानेक अभिप्रायों से युक्त पाई जाती है (२१)।” यास्काचार्य ने इन सब के उदाहरण दिये हुए हैं।

नानाविध अभिप्रायों को व्यक्त करने के ऋषियों के, ऋग्वेद में पाये जानेवाले कतिपय प्रकार यास्क ने उपर्युक्त उद्धरण में दिये हैं। इनमें से कई प्रकार नाट्यशास्त्र के लक्षणा से मिलते जुलते हैं। नाट्यशास्त्र के आक्रन्द, आख्यायन, आशी, प्रियोक्ति तथा परिदेवन ये लक्षण तथा निरुक्त के अभिशाप, आचिख्यासा, आशी, प्रशंसा तथा परिदेवना यह प्रकार सजातीय ही हैं। इसके अतिरिक्त, निरुक्त यह शास्त्रनाम भी नाट्यशास्त्र में स्वतन्त्र रूप में लक्षण बन चुका है।

जैमिनि की पूर्व मीमांसा एक और शास्त्र है जिस में वेदा के वाक्यों का अर्थ किया गया है। मीमांसा सूत्रों के दूसरे अध्याय के प्रथम पाद में ऐसे सूत्र हैं जिनमें जैमिनि ने मन्त्रों तथा ब्राह्मणों का स्वरूप कथन किया हुआ है। उनपर लिखे हुए भाष्य में शबरस्वामी ने पूर्व आचार्यों की कतिपय लक्षणकारिकाएँ दी हैं। मन्त्रों में कही आशी, कही स्तुति, कही सख्या, कही प्रलपित, कही परिदेवन, कही प्रैप और कही कही अन्वेषण, पृष्ट, आख्यायन, अनुपग, प्रयोग, अभिधान (सामर्थ्य) आदि पाये जाते हैं। उसी प्रकार हेतु, निर्वचन, निन्दा, प्रशंसा, सशप, विधि, परवृत्ति, पुराकल्प, व्यवधाट्यकल्पना तथा उपमान यह ब्राह्मण ग्रन्थों के दस लक्षण हैं ऐसा उन

२१ परोक्षकृता प्रत्यक्षकृताश्च मन्त्रा भूयिष्ठा । अल्पश आध्यात्मिका । अथापि स्तुतिरेव भवति आशीर्वाद । अथापि आशीरेव न स्तुति । तदेतत् बहुल आध्वयेव याज्ञेषु च मन्त्रेषु । अथापि शपथामिश्रायै । अथापि कस्यचिद् भावस्य आविख्यासा । अथापि परिदेवना वसाचिद् भावात् । अथापि निन्दाप्रदाते । एवमुच्चावचैरभिप्रायै ऋषीणा मन्त्रदृष्टी भवन्ति । (निरुक्त ७।१।३)

वारिवाग्ना में कहा गया है (२२) । मीमांसका ने दिये हुए मन्त्र ब्राह्मणा के अर्थात् वेदा के इन लक्षणों की नाट्यशास्त्र के काव्यलक्षण में तुलना करने पर उनमें बहुत कुछ साम्य दिखाई देता है । कतिपय लक्षण तो सही मही एक ही हैं ।

निरुक्तकार यास्क का कथन है कि मन्त्र द्रष्टा ऋषिया ने मन्त्रों में अपने उच्चावच अभिप्राय व्यक्त किये हुए हैं । जिन वैदिक वाक्यों में ऋषिया के यह अभिप्राय व्यक्त हुए उन वाक्यों के लक्षण मीमांसका ने वर्गीकृत किये हैं । वैदिक वाङ्मय हमारा प्राचीनतम प्रधान वाङ्मय है । उम वाङ्मय का अर्थ करने के लिए एव उमका स्वरूप निर्धारित करने के लिए निरुक्त तथा मीमांसा इन शास्त्रों की प्रवृत्ति हुई । इस यत्न में उन्हें स्तुति, निन्दा, आशी, हेतु आख्यान आग्रन्द, परिदेवन, मशय, व्यवधारण आदि लक्षण प्राप्त हुए ।

लौकिक वाङ्मय जैसा बनता गया, उसके भी स्वरूप का विचार होने लगा । ऋषि जिन प्रकार अपने उच्चावच अभिप्राय मन्त्रों में व्यक्त करते थे उसी प्रकार कवियां न भी अपने विविध अभिप्राय काव्य में व्यक्त किये थे । कवियों के काव्य का अर्थ करने में एवम् उमके स्वरूप का निरीक्षण करने में जो अम्ब्यामक प्रवृत्त हुए थे वे भी विद्वान् थे । मीमांसा आदि शास्त्रों से उनका भी परिचय था ही । वे जब लौकिक काव्य का स्वरूप निर्धारित करने के लिए प्रवृत्त हुए और कवियां ने अपने अभिप्राय किस प्रकार व्यक्त किये हैं यह देखने लगे तब वैदिक ऋषियों के तथा इन कवियों के अभिप्राय व्यक्त करने की शैली में अनेक स्थानों में उन्होंने समानता पाई । काव्य की शैली का स्वरूप विदित करने में पूर्णरूप से नई परिभाषा का उन्होंने उपयोग किया नहीं, बल्कि पूर्व से ही स्वरूप परिभाषा का उन्होंने उपयोग किया । ठीक ही है । “ अर्कं चेन्मधु विन्देत् किमर्थं पर्वतं व्रजेत् ? ” वैदिक लक्षण बने बताये थे ही । उन्हींका लौकिक काव्य के विश्लेषण में उन्होंने उपयोग किया । इस प्रकार निरुक्त तथा मीमांसा में निर्दिष्ट वैदिक काव्यलक्षणों का काव्यचर्चा में अन्तर्भाव होकर उनसे काव्यलक्षण सिद्ध हुए ।

- २२ ऋषयोऽपि पदार्थानां नान्तं यान्ति पृथक्त्वशः ।
 लक्षणेन तु सिद्धानामन्तं यान्ति विपश्चिनः ॥
 वृत्तौ लक्षणमेतेषामस्यन्तत्वरूपता ।
 आशिषः स्तुतिसख्ये च प्रलस्य परिदेवितम् ॥
 प्रेषान्वेषणपृष्टाख्यानानुषंगप्रयोगिता ।
 सामर्थ्यं चेति मन्त्राणां विन्तर प्रायिकी मतः ॥ (तत्रवार्तिक मन्त्रलक्षणाधिकरण)
 हेतुनिर्बचनं निन्दा प्रशंसा संशया विधिः ।
 परक्रिया पुरावृत्ते व्यवधारणरूपता ।
 उपमानं दर्शयेते विधयो ब्राह्मणस्य तु ।
 एतद् स्यात् सर्वं वेदेषु निवतं विधिकक्षणम् । (तत्रवार्तिक ब्राह्मणलक्षणाधिकरण)

निरुक्त तथा मीमांसा में निर्दिष्ट मन्त्रब्राह्मणों के लक्षणों की और नाट्यशास्त्र में कथित काव्यलक्षणों की परस्पर समानतापर ध्यान देने से एक काव्यविवेचक पद वाक्य प्रमाण आदि शास्त्रों में परिचित रहते थे इस तथ्य पर दृष्टि डालने से उपर्युक्त तर्क करने में कोई बाधा नहीं होनी चाहिये। भारतीय काव्यविवेचना में शास्त्रीय कल्पनाओं का एक परिभाषा का अनुपद उपयोग किया गया है। अनुमान, परिमर्या, हेतु काव्यतिग आदि अलंकार शास्त्रीय कल्पनाओं पर आधारित हैं यह सर्वप्रसिद्ध है। इन अलंकारों की मूल कल्पनाएँ शास्त्र में हैं। किन्तु इन कल्पनाओं की सहायता से कवि ने काव्य में वैचित्र्य निष्पादित करने पर उनका काव्यशास्त्र में अलंकार के रूप में सन्निवेश हुआ। संभव है कि ठीक इसी प्रकार लक्षणों का भी शास्त्र से काव्य में प्रवेश हुआ। निरुक्त में उपमा पर विवेचन मिलता है, पूर्व मीमांसा में उपमान पाया जाता है और वेदान्तमूत्रों में उपमान तथा रूपक उपलब्ध होते हैं। फिर काव्य के लक्षण अगर निरुक्त और मीमांसा में मिले तो आश्चर्य ही क्या है? और इसमें खूबी यह है कि इन सब की मीमांसा में 'लक्षण' ही की सजा है। उपमान भी एक लक्षण ही है। अन्य शास्त्रों के लक्षणों को इस प्रकार एक बार काव्यशास्त्र में प्रवेश मिलने पर अन्य अनेक विषयों से अनेक बातें उममें समिलित होना स्वाभाविक था। जहाँ कहीं भाषण, लेखन आदि के प्रकारों के विषय में कुछ विधान होगा संभव है कि काव्यशास्त्र ने वही से उसे उठा लिया हो। कौटिलीय अर्थशास्त्र के ३१ व अध्याय में किये हुए विवेचन में और नाट्यशास्त्र के कतिपय लक्षणों में जो समानता है वह इस दृष्टि से महत्त्व रखती है। ग्रन्थविस्तार की आशंका से उनकी तुलना यहाँ नहीं की जा सकती।

नाट्यशास्त्र के काव्य लक्षणों का संबन्ध निरुक्त तथा मीमांसा के वैदिक लक्षणों से किस प्रकार हो सकता है इस विषय में जो अनुमान पूर्व प्रतिपादन किया है उससे लक्षणों का इतिहास प्रकाशित तो होता है ही, और भी एक साहित्यमस्या हल करने में उनकी महाम्यता होती है। काव्यलक्षणों का स्वरूप क्या हो सकता है इन विषय में अभिनवगुप्त ने अभिनव भारती में भिन्न भिन्न दस मत उद्धृत किये हैं। उनमें से एक मत यह है—'कवेरभिप्रायविशेषो लक्षणम्।' इस संबन्ध में डॉ० रायवन् ने कहा है कि यह मत केवल काल्पनिक है और भरत के नाट्यशास्त्र से इसका तनिक भी संबन्ध नहीं है (२३)। किन्तु हमारा किया हुआ अनुमान ठीक हो ता कत्र

२३. डॉ० रायवन् ने 'History of Lakshana' नाम से एक अच्छा लेख लिखा है। उसमें वे कहते हैं—“We are unable to have much light as regards the fifth view on which we have a brief remark. It says कवेरभिप्रायविशेषो लक्षणमिति। The curious and purely speculative views, the connection of which with भरत's own view we do not see at all are the views No 4 and No 5 which takes लक्षण to be कवेरभिप्रायविशेष—”

सकते हैं कि यह मत निरुक्त के अभ्यासक साहित्यरमिक का होगा और फिर इसमें केवल काल्पनिकता का कोई अंश नहीं रहता ।

काव्य का रसिक अगर अन्य शास्त्रों से परिचित रहा तो उसके शास्त्रपरिचय का परिणाम उसकी काव्यचर्चा पर होता है । मसूत ग्रन्थों में की गई काव्यचर्चा में इसका पग पग पर प्रमाण मिलता है । लक्षणों के सबन्ध में उद्धृत किये हुए अनेक मंत्रों में अभिनवगुप्त ने एक मत यह दिया है—“ इतरेषा तु मत यथा तन्त्र-प्रसंगवाधातिदेशादि भीमासाप्रसिद्ध वाक्यविशेषव्यवच्छेदलक्षणम्, तथा वाक्य-विशेषव्यवच्छेदक भूषणादिलक्षणजातम् । ” भीमासा से दृष्टान्त देकर काव्यलक्षणों का स्वरूप कथन करनेवाला यह अज्ञात शास्त्रज्ञ भीमासा से परिचित होगा यह समझने में कोई कठिनाई नहीं हो सकती । इसी तरह, साहित्य के जिस रसिक ने निरुक्त में निर्देशित वैदिक लक्षणों से वैदिक ऋषियों के उच्चावच अभिप्रायों की कल्पना की उसने काव्य के लक्षणों की उत्पत्ति कवि के अभिप्रायविशेष से मान ली तो आश्चर्य की बात नहीं है । निरुक्त में कहा है कि वैदिक मन्त्रों में कवियों के उच्चावच अभिप्राय हैं और भीमासा में निन्दा, स्तुति, आशी, प्रशंसा आदि अभिप्रायों को ‘ लक्षण ’ की संज्ञा है । इसका अर्थ यह होता है कि वैदिक मन्त्रों में कवियों के उच्चावच अभिप्राय व्यक्त होने हैं यह शास्त्रकारों का मत विस्पष्ट है । तब यही लक्षण अगर काव्यचर्चा में लिए गए तो उनसे कवि के अभिप्रायविशेष व्यक्त होने में क्या आपत्ति हो सकती है ?

निरुक्त तथा भीमासा इन शास्त्रों से काव्यचर्चा में लक्षण लिए गए । वैदिक वाङ्मय और लौकिक वाङ्मय जिन प्रकार सर्वथा भिन्न हैं ठीक वैसे ही उनकी विवेचना के शास्त्र भी भिन्न हैं इस भूमिका से यह विवेचन हुआ । किन्तु वेदही—विशेष रूप में ऋग्वेद तथा आयुर्वेद—एक काव्यसंग्रह है इस बात को अगर मान लिया गया (२४), तो कहा जा सकता है कि उसके अर्थों की विवेचना के शास्त्र में, स्पूल रूप में क्यों न हो, काव्यचर्चा हुई है । और इस प्रकार की चर्चा निरुक्त तथा भीमासा में उपलब्ध है भी । निरुक्त के उपमाविषयक परिच्छेद तथा भीमासा के लक्षण-विषयक विचार, दोनों काव्यचर्चा के अंग हो सकते हैं । भीमासा का अर्थवादप्रकरण तो स्पष्टरूप में काव्यचर्चा ही का एक अंग है । वेद के परोक्षकृत मन्त्रों के नाम से जिन मन्त्रों का निरुक्तकार निर्देश करते हैं वही मन्त्र भीमासाक अर्थवादप्रकरण में लेते हैं । यास्क के निर्दिष्ट परोक्षकृत मन्त्र और काव्य की वक्रोक्ति इन दोनों में तत्त्वतः कोई भेद नहीं है । और “ नास्त्यमस्ति किञ्चन काव्ये स्तुत्यर्थमर्थवादोऽयम् । ” इस

२४ ऋग्वेद एक काव्यसंग्रह है यह अन्यत्र दर्शाया है । देखें—‘ युगवाणी ’, (मराठी) जनवरी, १९५१

प्रकार काव्य की कल्पित वस्तु एव अर्थवाद दोनों में शास्त्रकारों ने ही मेल करा दिया है।

भरतमुनिकृत लक्षणा का सामान्य स्वरूप अब हम देख सकते हैं। जहाँ तक हो सके अभिनवगुप्त के ही शब्दों में हम इसे ममक लेंगे। ३६ काव्यलक्षणा का सप्रह्ण देने के पश्चात् भरत ने अन्त में कहा है—

पट्त्रिसदेतानि तु लक्षणानि ।
 प्रोक्तानि वै भूषणसमितानि ॥
 काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञैः ।
 सम्यक् प्रयोज्यानि यथारम् तु ॥ (ना शा १६।४२)

यहाँ 'भावार्थगतानि' पद के विवरण में अभिनवगुप्त कहते हैं—“यथारस ये भावा, विभावानुभावव्यभिचारिण, तेषा योऽर्थं स्थायीभावरसीकरणात्मक प्रयोजनान्तरम्, गतानि प्राप्तानि । यत् अभिधाव्यापारोपसत्रान्ता, उद्यानादयोऽर्था तद्रसविशेष-विभावादिभाव प्रतिपद्यन्ते, तानि लक्षणानि इति सामान्यलक्षणम् । अत एव काव्ये सम्यक् प्रयोज्यानि इति तेषा विषय उक्तः ।” (अ भा भाग, २, पृ २६८) ।

“लक्षण भावार्थगत है। भाव का अर्थ है तत्सद् रस के लिए उचित विभाव, अनुभाव और सचारी भाव। अर्थ यानी प्रयोजन। यह प्रयोजन है स्थायी भावा का रसीकरण। काव्य में वर्णित विषय लौकिक ही होते हैं। किन्तु ये उद्यान आदि लौकिक विषय भी जिसके कारण विभावत्व आदि में सकात होते हुए रसत्व को प्राप्त होते हैं वह है लक्षण।” लौकिक व्यवहार में उद्यान आदि पदार्थ भावा के कारण होते हैं। किन्तु काव्य में अभिधाव्यापार के कारण उनका स्वरूप पूरणरूपेण परिवर्तित हो जाता है तथा वही पदार्थ रसोचित विभाव के नाते उपस्थित होते हैं। लौकिक पदार्थ रसोचित विभावा में जिससे परिणत होते हैं वह कवि का अभिधा-व्यापार ही लक्षणा का बीज है। इसी हेतु भरतमुनि ने कहा है कि लक्षणा का यथारस अर्थानि रस के लिए उचित रूप में उपयोग करना चाहिये। साराश, लौकिक पदार्थों की रस के लिए उचित रूप में जिससे योजना होती है वह कवि का अभिधा-व्यापार ही लक्षणा का सामान्य लक्षण है। अपने इस कथन की पुष्टि के लिए अभिनवगुप्त भट्टनायक का प्रमाण उपस्थित करते हैं—

भट्टनायकेनाऽपि अत एव अभिधाव्यापारप्रधान काव्यम् इत्युक्तम्—

शब्दप्राधान्यमाधित्वं तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः ।
 अर्थं तत्त्वेन मुक्ते तु वदन्त्याख्यानेतयो ॥
 द्वयोरुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत् ॥

भट्टनायक की समति में भी 'व्यापारप्राधान्य' ही काव्य की विशेषता है। वे कहते हैं, "शास्त्र भिन्न वाङ्मय है, जिसमें शब्दप्राधान्य का ही आश्रय लिया जाता है। जिसमें अर्थ का ही प्राधान्य होता है वह वाङ्मय आख्यान (इतिहास-पुराण) है। इसके विपरीत, वाङ्मय के उस भेद की जिसमें शब्द तथा अर्थ दोनों का गुणीभाव रहता है और व्यापार का ही प्राधान्य रहता है—काव्य की मशा दी जाती है।" सारांश, कवि का अभिधाव्यापार ही काव्यलक्षण है।

यह अभिधाव्यापार कवि की उक्ति में रहता है। कवि का उक्तिविशेष ही काव्य की विशेषता है। शास्त्र एवं काव्य दोनों में शब्द तथा अर्थ तो समान ही रहते हैं। किन्तु उन्हीं शब्दार्थों को कवि अपने काव्य में ऐसे श्रौचित्यपूर्ण रीति से प्रयुक्त करता है कि वे ही शब्दार्थ रसवृत्ति में पयवसित होने हैं। यही कविव्यापार है। वक्रोक्ति भी इसीका एक पर्याय है। अभिनवगुप्त ने कहा है—“बन्धो, गुम्फ, भणिति वक्रोक्ति, कविव्यापार, इति हि पर्यायात् लक्षण तु अलकारदून्यमपि न निरर्थकम्।”

“वक्रोक्ति” शब्द से भामह का भी कविव्यापार से ही अभिप्राय है। अभिनवगुप्त ने कहा है—“भामहेनापि—‘सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाज्या विभाव्यते’ इत्यादि। तेन च परमार्थे कविव्यापार एव लक्षणम्।” भामह का कथन है कि वक्रोक्ति से अर्थ का विभावन होता है। कविव्यापार ही अर्थ के विभावन का एकमात्र मार्ग है। अर्थ यह कि, वक्रोक्ति सज्ञा से भामह को कविव्यापार ही अपेक्षित है।

रसोचित अथवा रसानुगुण शब्दाथरचना ही इस कविव्यापार का स्वरूप है। इसी तथ्य को आनन्दवर्धन 'ध्वन्यालोक' में इन शब्दों में कहते हैं—

वाच्याना वाचकाना च यदौचित्येन योजनम् ।
रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्य महाकवे ॥ (३।३२)

रसो को तथा भावा को ही काव्यार्थ के नाते मुख्यत्व देकर उनके लिए उचित शब्दार्थों का उपनिबन्धन ही कविव्यापार है। इसीको मम्मट ने—“शब्दार्थयोगुण-भावेन रसागभूतव्यापारप्रवणतया विलक्षण यत् काव्यम्—लोकोत्तरवर्णनानिपुण-कविकर्म—” कहा है। यही काव्यलक्षण का सामान्य लक्षण है। अभिनवगुप्त कहते हैं—“चित्तवृत्त्यात्मक रस लक्षणं तद्रसोचितविभावादिसपादक त्रिविधोऽभिधा-व्यापारो लक्षणशब्देन उच्यते।” (अ भा भाग २, पृ २६७) ।

इस प्रकार भरतमुनि का लक्षण एवं भामह की वक्रोक्ति, दोनों भी कवि के अभिधाव्यापार के ही द्योतक हैं। नाट्यशास्त्र के लक्षणा के स्थान पर काव्यचर्चा के स्वतन्त्र युग में 'वक्रोक्ति' किस प्रकार आ चुकी यह अब विदित होगा। किन्तु

नाट्य के लक्षणों के स्थान पर वक्रोक्ति आई इतना ही इसका अर्थ नहीं है। नाट्य के लक्षणों का कार्य है अर्थों का विभाजन। वह कार्य काव्य में वक्रोक्ति ने सम्पन्न करना आरम्भ किया। वक्रोक्ति का यह विभाजन कार्य भामह ने 'अनयाऽर्थो विभाव्यते' इस प्रकार स्पष्ट रूप में बताया है। लक्षणों से अलंकारों में वैचित्र्य सिद्ध होता है यह भट्टतैत्तिरीय का कहना है। 'कोज्जकारोऽनया विना' यह भामह का कथन है। काव्यबन्ध लक्षणयुक्त रहना चाहिये 'यह भरतमुनि का कथन है और भामह कहते हैं—'यत्नोऽस्या कविभिः कार्यं'। सारांश, लक्षणों का स्वरूप, प्रयोजन, एवं परिणाम इन सब का संक्षेप भामह ने अपने वक्रोक्ति के विषय में लिखे हुए प्रतिबद्ध कारिका में किया हुआ है—

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्या कविभिः कार्यो कोज्जकारोऽनया विना ॥ (२।८५)

वेदार्थविवेचन में नैरुक्त तथा मीमांसका को प्राप्त वैदिक लक्षणों का लौकिक काव्य में प्रयोग होने पर वे नाट्यशास्त्र के काव्यलक्षण बन गए। इन काव्यलक्षणों के ही काव्यचर्चा के स्वतन्त्र युग में काव्यालंकार हुए, यह इतिहास हम अगले अध्याय में देखेंगे।

अध्याय तीसरा

+++++

काव्यचर्चा का स्वतंत्र संसार

लक्षण और अलकार . कुछ उदाहरण

नाट्यशास्त्र में की गई
काव्यचर्चा नाट्य की

आनुपगिक है, परन्तु भामह आदि की की हुई काव्यचर्चा स्वतंत्र है। काव्यचर्चा के स्वतंत्र होने में, उसके अन्तर्गत जो बहुविध घटनाएँ घटीं उनमें लक्षणों का अलकारों में परिवर्तित होना सबसे बड़ी एवं महत्त्वपूर्ण घटना है। इस घटना का पूरा इतिहास आज ज्ञात नहीं है। किन्तु ऐसे प्रमाण निदचय ही दिये जा सकते हैं जिनमें इस बात की स्थूल रूप में कल्पना हो सके। नाट्यशास्त्र में लक्षणों के सग्रह की दो तालिकाएँ हैं, एक उपजाति वृत्त में ग्रथित है और दूसरी अनुष्टुप् छन्द में। अभिनवगुप्त को दोनों तालिकाएँ ज्ञात थीं। उनमें से, गुरुपरपरा से प्राप्त उपजाति (छन्द) वृत्त में ग्रथित तालिका को उन्होंने मूल माना है तथा उसपर लिखी टीका में अनुष्टुप् तालिका का स्थान स्थान पर निर्देश किया है। दोनों तालिकाओं में से हर एक में छत्तीस छत्तीस ही लक्षण हैं। किन्तु सभी लक्षण दोनों में समान नहीं। केवल १७ लक्षण दोनों तालिकाओं में समान हैं, और १९ लक्षण भिन्न भिन्न हैं। इस प्रकार दोनों तालिकाओं में कुल मिलाकर कुल लक्षणों का योग (१७+१९+१९) = कुल ५५ होता है। इन में से कुछ लक्षण उदाहरण रूप लेकर उनके अलकार किम प्रकार हुए यह देखें—

१ शोभा नामक लक्षण का स्वरूप यह है—

सिद्धैरर्थे सम कृत्वा हृद्यसिद्धोऽर्थं प्रयुज्यते ।

यत्र दलक्षणविचित्रार्था सा शोभेत्यभिधीयते ॥

शोभा लक्षण का यह स्वरूप 'तुल्ययोगिता' अलकार से मिलता है।

२ निरुक्त लक्षण—

निरुक्तस्य वाक्यस्य पूर्वोक्तानुप्रसिद्धये ।
यदुच्यते तु वचन निरुक्त तदुदाहृतम् ॥

इसमें अर्थान्तरन्यास का बीज है ।

३ सदेह लक्षण—

अप्रतिज्ञातस्वार्थं वाक्य यत्र समाप्यते ।
अनेकत्वाद्दिचाराणां स सशय इति स्मृत ॥

यह तो 'ससदेह' अलंकार का ही लक्षण (परिभाषा) हो सकता है ।

४ दृष्ट लक्षण—

यथादेश यथाकाल यथारूप च वक्ष्यंते ।
यत्प्रत्यक्ष परोक्ष वा दृष्ट तत वरुंतोऽपि वा ॥

यह 'स्वभावोक्ति' है ।

५ गुणातिपात और गर्हणा लक्षण—

गुणाभिधानैर्विविधै विपरीतार्थयोजितै ।
गुणातिपातो मधुरो निष्ठुरार्यो भवेदय ॥
यत्र सकीर्तयन् दोष गुणमर्थेन योजयेत् ।
गुणातिपाताद् दोषाद् वा गर्हण नाम तद्भवेत् ॥

यह दोना लक्षण मिलाकर 'ध्याजस्तुति' अलंकार होता है ।

६ मनोरथ लक्षण—

हृदयार्थस्य वाक्यस्य गूढार्थस्य विभावकम् ।
अन्यापदेशै कथन मनोरथ इति स्मृत ॥

यह 'अप्रस्तुतप्रशंसा' हो सकती है एव अभिप्राय व्यक्त करने के लिए आकार अथवा इंगित का उपयोग करने से 'सूक्ष्म' अलंकार हो सकता है ।

७ प्रतिबोध लक्षण—

कार्येषु विपरीतेषु यदि किञ्चित् प्रवर्तते ।
निवार्यते च कार्यैः प्रतिषेध प्रकीर्तित ॥

उपर्युक्त 'मनोरथ' लक्षण और यह 'प्रतिबोध' मिलाकर 'आक्षेप' अलंकार होता है (१) ।

१ लक्षणना च परस्परवैचित्र्यात् अपि अनन्तो विचित्रभाव । यथा मनोरथप्रतिषेधयो संज्ञानात् आक्षेप । (अ मा भाग २, पृ ३२१)

इस प्रकार और भी अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। पाठको के लिए तुलना करना सरल हो इस लिए लक्षण-अलंकारसंबन्धी ताताचार्यकृत सूचि हम प्रस्तुत करते हैं—

लक्षण	अलंकार	लक्षण	अलंकार
अर्थापत्ति	= अप्रस्तुतप्रशंसा	मिथ्याध्यवसाय	= अपह्नुति
प्रियवचन	= प्रेयस्	प्रसिद्धि	= उदात्त
माता	= मालालंकार	पदोच्चय	= समुच्चय
प्राप्ति	= काव्यलिंग	दृष्टान्त	= दृष्टान्त
निदर्शन	= निदर्शना	अतिशय	= अतिशयोक्ति ।

“लक्षणा से अलंकारों में वैचित्र्य सिद्ध होता है।” भट्टतीत के इस वचन का तात्पर्य अब समझ में आया। इसमें यह विदित होगा कि औपम्य का भिन्न भिन्न लक्षणा से मयोज होने से औपम्य की ही भिन्न भिन्न छटाएँ होती हैं और इस प्रकार विविध अलंकार बनते हैं (२)।

गुण, अलंकार और लक्षण

किन्तु यहाँ एक बात का ध्यान रखना चाहिए। शास्त्रकारों ने लक्षण लिए और उन्हें अलंकार की संज्ञा दे दी इस प्रकार यह केवल नामांतर है यह बात नहीं। यदि यह केवल नामान्तर ही होता तो लक्षण और अलंकार इस प्रकार का विभाग ही उपपन्न न होता। किन्तु स्वयं मुनि भरत ने ही यह विभाग स्वीकार किया है। इस भेद का ठीक प्रकार से आकलन न हुआ तो इस रूपान्तर का स्वरूप तथा उस कारण शास्त्रकारों में प्रवृत्त मत और मतान्तर समझे नहीं जा सकते। इस लिए, गुण, अलंकार तथा लक्षण में निश्चित भेद क्या है, यह हम जहाँतक हो सके अभिनव-गुप्त ही के शब्दों में समझ लें।

“रस काव्यार्थ है। शब्दनीय, वर्णनीय, अथवा कविकर्म इस तरह तीन प्रकारों में काव्य की व्युत्पत्ति है। इस प्रकार का यह एक काव्य अभिधेय, अभिधान तथा अभिधा इन तीनों के आश्रय से स्थित होता है। तथा उनको लक्षित करके अभिधेय की अपेक्षा से शब्दव्यापार, अभिधान की अपेक्षा से अभिधातृव्यापार तथा अभिधा की अपेक्षा से प्रतिपाद्य (अर्थ) व्यापार देखा जाता है। शब्दगुण का स्वरूप है—रस की अभिव्यक्ति करने में समर्थ अर्थ का प्रतिपादन शब्द से होना। शब्द

२ 'रामन' काव्यालंकारमूत्रवृत्ति, अधिवरण ३ अध्याय ४ में अलंकार विवेचन करने के उपरान्त रामन अन्त में कहते हैं, “शब्दवैचित्र्यगर्भेयमुपमैव प्रपविता।” अभिनवगुप्त भी कहते हैं, “उपमाप्रपञ्च सर्वोऽलंकार इति विद्वद्भिः प्रतिपन्नमेव।” (अभिनव भारती २। ३२९)

में आवर्तमान द्वितीय वर्ण, अथवा द्वितीय पद पूर्ववर्ण के पद के नाद में शोभा लाता है इस हेतु वह अलंकार है। इसी प्रकार अर्थगुण है—अर्थ में रस की अभिव्यक्ति की सामर्थ्य होना। परंतु जब एक अर्थ उदा० चन्द्र दूसरे अर्थ की उदा० मुख की शोभा बढाना है तब वह अलंकार होता है। इन सब का अधिष्ठानभूत त्रिविध अभिधा-व्यापार 'लक्षण' का विषय है। अर्थात्—'मैं अमुक वस्तु, इन शब्दा में, इस पद्धति से, इस आशय से अमुक चित्तवृत्ति निर्माण होने के लिए कहूँगा।' इस प्रेरणा में कवि काव्यरचना के लिए प्रवृत्त होता है। तथा उस प्रेरणा के अनुसार रसयुक्त काव्य निमाण करता है। उस समय चित्तवृत्ति रूप रस को लक्ष्य कर के ही वह उस उस रस के लिए उचित विभाव आदि से वैचित्र्य निर्माण करता है। इस वैचित्र्य के संपादन में उसका, अभिधेय, अभिधान और अभिधा के रूप में संवेदित त्रिविध अभिधाव्यापार ही 'लक्षण' सज्ञा से बताया जाता है।" ऐसा अभिनव-गुप्त का कथन है (३)।

इसका सार यह है—गुण तथा अलंकार शब्दार्थ से सबद्ध है। किन्तु लक्षण पूर्णरूपसे कविव्यापार से सलग्न है। कवि के प्रयत्न से काव्य में शब्दार्थों के द्वारा वैचित्र्य आता है। जिस प्रयत्न से यह होता है वह समूचा प्रयत्न ही लक्षण है। इसी लिए काव्य को 'कवि कर्म' कहा गया है। अभिनवगुप्त ने उदाहरण देकर द्रम वात को स्पष्ट किया है। पुष्टत्व एव गुण है। परंतु यह गुण यदि स्तना में हा ता वह स्तना का लक्षण है और यदि वह कटिप्रदेश में हा तो वह कटिप्रदेश का कुलक्षण हो जाता है। इसी तरह, किसी एक प्रकार से कही जानेवाली वस्तु, उसी पदार्थक्रम से रसोचित विभाव के रूप में प्रकट हुई तो वह लक्षण होता है। अन्यथा वह कुलक्षण होता है। इसी हेतु गुण एव अलंकार लक्षणसमुदाय से भिन्न है (४)।

३ इह काव्यार्था रसा इत्युक्त प्राक्। उक्त च वर्णनीय, शब्दनाय, कवे कर्म, इति। श्युपत्तित्रय काव्यमिति। अनेन अभिधेयम्, अभिधानम्, अभिधा च रपीकृत्य अवस्थीयते अपि च शब्दव्यापार अभिधानव्यापार, प्रतिपादव्यापारश्च इति त्रिगण। तत्र शब्दस्य रसा भिव्यक्तिसमर्थप्रतिपादकत्व, स्वयं च श्रोत्र सन्नातिमात्रनातरिक्ततया तद्रसदर्शनयोग्यतापादन सामर्थ्यात् शब्दगुणवाच्यम्। आवर्तमानो द्वितीयो वर्ण पद वा प्राक्तनवर्णनादशोभाहेतु अलंकार। एवम् अर्थस्यापि यद्रसाभिव्यक्तिहेतुत्वसोऽर्थगुण। यस्तु वस्त्वन्तर वदनम्येव चन्द्र, सोऽलंकार। यस्तु त्रिविधोऽपि अभिधाव्यापार स लक्षणानां विषय।

तथाहि—इदम् अनेन शब्देन, अनया इतिकर्तव्यतया, अमुना आशयेन, इत्य बुद्धिजननाय भवे, इति कवि प्रयतते। स तथाभूत रसवत् काव्य विधत्ते। तत्र चित्तवृत्त्यात्मक रस लक्ष्यत्वं तत्रसोचिविभावात् वैचित्र्यसंपादक त्रिविधोऽभिधाव्यापार लक्षणशब्देन उच्यते।

४ यथा पौवरत्वं स्तनयोर्लक्षण मध्यस्य च कुलक्षणम्, एव किंचिदभिधीयमान केनचिद्रूपेण रसोचिविभावाद्द्विरूपेण तमेव पदार्थक्रम लक्ष्यत्वं लक्षणम्, अन्यत्र कुलक्षणम्। तेन सर्वे अन्तारा गुणा (च) तत्समुदायात् विन्श्रुणा भवन्ति।

इस दृष्टि से लक्षण की ओर देखें तो लक्षण औचित्य के निकट आ जाता है। कवि के काव्य में शब्द, अर्थ, गुण तथा अलंकार इन सब की जो सघटना होती है उससे काव्यलक्षण निर्धारित होता है। इस प्रकार काव्य में औचित्य का निर्माण ही लक्षण का प्रयोजन सिद्ध होता है। अभिनवगुप्त भी लक्षण के विषय में, "परमौचित्यख्यापने प्रयोजनम्।" कहते हैं। इस दृष्टि से लक्षण अलंकारा का अनुग्राहक है इसमें तनिक भी सदेह नहीं रहता।

इस प्रकार कवि-व्यापार के बल से लौकिक वस्तु भी अलौकिक स्वभाव से काव्य में प्रकट होना यही लक्षण है (५)। यह लक्षण ही शब्दार्थमय काव्यशरीर है। इस शरीर के सौंदर्य में वृद्धि जिनमें होती है वह है अलंकार। जिस प्रकार पृथग्भूत हार से रमणी विभूषित होती है ठीक उन्हीं प्रकार पृथक् सिद्ध चन्द्र आदि उपमाना से वनितावदन आदि का सौंदर्य बढ़ कर प्रतीत होता है। किन्तु वरुणीय वनितावदन आदि में इस प्रकार सौंदर्य की वृद्धि होने का काव्य में एकमात्र कारण कवि की प्रतिभा ही है। रमणी का मुख और चन्द्र, दोनों लौकिक वस्तुएँ हैं तथा वे पृथक् सिद्ध हैं। यह लौकिक सृष्टि हुई। किन्तु कवि की प्रतिभा उनमें सादृश्य देखती है। इससे वे दोनों वस्तुएँ परिवर्तित होनी हैं और प्रतिभा क द्वारा प्रकाशित होने के हेतु एक अनोखे सवन्ध से (उपमानोपमेयसवन्ध) उपस्थित होती है तथा विशेष रूप में सुंदर प्रतीत होती है (६)। यही कवि की अलौकिक सृष्टि है।

इसी लिए, बिना लक्षणा का आश्रय किये हुए अलंकारा को काव्य में स्थान नहीं है। लक्षण का अर्थ है कवि-व्यापार तथा कवि-व्यापार है कवि-प्रतिभा का शब्दार्थमय आविर्भाव। अलंकारों की ओर केवल सरसरी दृष्टि से देखने पर उनमें सादृश्य, अभेद, अध्यवसाय, विरोध आदि लौकिक व्यवहार के ही सवन्ध दिखाई देते हैं। परन्तु यह अलंकारों का केवल बाह्य कवच या ढाँचा है। यह ढाँचा अलंकार नहीं हो सकता। यदि ऐसा होता तो 'गौरिव गवयः।' यह उपमा हो जाती और 'स्थाणुर्वा पुरुषो वा' यह ससदेह हो जाता। किन्तु यह काव्यालंकार नहीं हो सकते। यह तो केवल लौकिक सवन्ध है। और इन लौकिक सवन्धा क रूप में जब अधिष्ठानभूत कवि-व्यापार या लक्षण प्रतीत हाता है तभी उस अल-

५ ध्यान रहें कि काव्यमयित विभावदिक अलौकिक होते हैं।

६ एव कवि-व्यापारबलात् वदर्थज्ञान लौकिकात् स्वभावान् विद्यमान तदेव लक्षणमित्युक्तम्। तस्य शरीरकल्पस्य अलंकारा अभुना वक्तव्या। काव्ये तावत्लक्षण शरीरम्। यथाहि पृथग् भूत्वेन हारेण रमणी विभूष्यते, तथा उपमानेन शशिना, तत्सदृशेन वा कविसुद्धिमामर्ध्वन परिवर्तमानत्वात् पृथक् भिदनेव प्रकृतवरुणीयवनितावदनादि सुंदरीक्रियते इति तदेव अलंकारः।

कारत्व प्राप्त होता है। इसी हेतु अभिनवगुप्त का स्पष्ट रूप में कथन है कि, “काव्य-बन्धेषु काव्यलक्षणेषु सत्सु” यह शर्त प्रत्येक अलंकार में मूलतः गृहीत है (७)। यही शर्त उत्तरकालीन ग्रन्थकारा ने ‘वैचित्र्ये सति’ इस रूप में निर्दिष्ट की है।

इस विभाग की आवश्यकता

भरत ने काव्य का लक्षण—गुण—अलंकार इस प्रकार विभाजित किया और हर विभाग का पृथक् विचार किया। परन्तु ‘इस प्रकार विचार करना वास्तव में असंभव है, कवि की उक्ति अखण्ड तथा एकघनस्वरूप होती है तथा कवि का या रसिक का अनुभव भी एक घनस्वरूप होता है’ इस प्रकार आशका उठा कर अभिनवगुप्त ने उसका समाधान किया है। वे कहते हैं—“पुरुष के बारे में उमके लक्षण, गुण, अलंकार आदि व्यवहार जैसे किया जा सकता, उस प्रकार काव्य के विषय में उसके लक्षण, गुण, अलंकार आदि व्यवहार किया नहीं जा सकता। पुरुष के सम्बन्ध में शरीर और चैतन्य में भेद स्पष्ट है। एव कटक आदि अलंकार उन दोनों में भी भिन्न है यह भी स्पष्ट है। किन्तु काव्य के रचना के समय या काव्य के आस्वादन के समय इन लक्षण आदि की स्वतन्त्र रूप में प्रतीति नहीं होती। दण्डी ने काव्यशोभाकर धर्मों को अलंकार कहा है और प्रसाद आदि शोभाकर धर्मों को गुण कहा है। इसका अर्थ यही होता है कि दण्डी की समिति में गुणालंकार विभाग भी उपपन्न नहीं हो सकता।” इस प्रकार आक्षेप उपस्थित करते हुए अभिनव गुप्त समाधान करते हैं कि, ‘यह तो ठीक है। फिर भी कवि का काव्य-रचनासामर्थ्य अथवा रसिक का काव्यविवेचनासामर्थ्य ठीक प्रकार से समझने के लिए, इस प्रकार का कुछ न कुछ विभाग, चाहे वार्त्तिक भी क्या न हा—स्वीकार करना आवश्यक ही है (८)।’

परिणतप्रज्ञ कवि जिस समय काव्यरचना या नाट्यरचना करता है उस समय उसके काव्यव्यापार में कोई विशिष्ट क्रम होता ही है सो बात नहीं। यह

७ काव्यबन्धेषु—काव्यलक्षणेषु सत्सु, इत्यनेन ‘गौरिव गवद’ इति नावमलंकार। (अ भा २।३२२)। ‘ध्वन्यालोकलेचन’ भी देखिए।

८ किं च पुरुषस्यैव काव्यस्य लक्षणगुणालंकारव्यवहारो न युक्तः पुरुषस्य शरीरचैतन्यभेदात् कटादीनां ततोऽपि भेदात्। काव्यस्य पुनः विरचनकाले प्रतिपत्तिवकाले वा प्रापकमत्तार्थां तेषामगणितत्वाच्च। दण्डिनापि ‘काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते’ इति श्रुत्वा गुणमध्य एव च तत्र प्रसादादीनिभिदधता च गुणालंकारविभागाऽप्यसमवी इति सूचिन भवति। सत्यमेतत्, किन्तु विरचनविवेचनसामर्थ्यसमर्थनाय अवश्य वार्त्तिकोऽपि विभाग आशयः। (अ भा २।२९)

इस दृष्टि से लक्षण की ओर देखें तो लक्षण औचित्य के निकट आ जाता है। कवि के काव्य में शब्द, अर्थ, गुण तथा अलंकार इन सब की जो सघटना होती है उससे काव्यलक्षण निर्धारित होता है। इस प्रकार काव्य में औचित्य का निर्माण ही लक्षण का प्रयोजन सिद्ध होता है। अभिनवगुप्त भी लक्षण के विषय में, "परमौचित्यस्थापने प्रयोजनम्।" कहते हैं। इस दृष्टि से लक्षण अलंकार का अनु-ग्राहक है इसमें तनिक भी सदेह नहीं रहता।

इस प्रकार कवि-व्यापार के बल से लौकिक वस्तु भी अलौकिक स्वभाव से काव्य में प्रकट होना यही लक्षण है (५)। यह लक्षण ही शब्दार्थमय काव्यशरीर है। इस शरीर के सौंदर्य में वृद्धि जिनसे होती है वह है अलंकार। जिस प्रकार पृथग्भूत हार से रमणी विभूषित होती है ठीक उसी प्रकार पृथक् सिद्ध चन्द्र आदि उपमाना से वनितावदन आदि का सौंदर्य बढ कर प्रतीत होता है। किन्तु वर्णनीय वनितावदन आदि में इस प्रकार सौंदर्य की वृद्धि होने का काव्य में एकमात्र कारण कवि की प्रतिभा ही है। रमणी का मुख और चन्द्र, दोनों लौकिक वस्तुएँ हैं तथा वे पृथक् सिद्ध हैं। यह लौकिक सृष्टि हुई। किन्तु कवि की प्रतिभा उनमें सादृश्य देखती है। इसमें वे दोनों वस्तुएँ परिवर्तित होनी हैं और प्रतिभा के द्वारा प्रकाशित होने के हेतु एक अनोखे सबन्ध से (उपमानोपमेयसबन्ध) उपस्थित होनी हैं तथा विशेष रूप में सुंदर प्रतीत होती हैं (६)। यही कवि की अलौकिक सृष्टि है।

इसी लिए, बिना लक्षण का आश्रय किये हुए, अलंकारों को काव्य में स्थान नहीं है। लक्षण का अर्थ है कवि-व्यापार तथा कवि-व्यापार है कवि-प्रतिभा का शब्दार्थमय आविर्भाव। अलंकारों की ओर केवल सरसरी दृष्टि से देखने पर उनमें सादृश्य, अभेद, अघ्यवसाय, विरोध आदि लौकिक व्यवहार के ही सबन्ध दिखाई देते हैं। परन्तु यह अलंकारों का केवल बाह्य कवच या ढाँचा है। यह ढाँचा अलंकार नहीं हो सकता। यदि ऐसा होता तो 'गौरिव गवयः।' यह उपमा हो जाती और 'स्याणुर्वा पुरुषो वा' यह समदेह हो जाता। किन्तु यह काव्यालंकार नहीं हो सकते। यह तो केवल लौकिक सबन्ध है। और इन लौकिक सबन्धों के रूप में जब अधिष्ठानभूत कवि-व्यापार या लक्षण प्रतीत होता है तभी उसे अल-

५ ध्यान रहें कि काव्यम्भित विभावादिक अलौकिक होते हैं।

६ एव कवि-व्यापारबलात् यदर्थवान् लौकिकात् स्वभावात् विद्यमान तदेव लक्षणमित्युक्तम्। तस्य शरीररूपस्य अलंकारा अधुना वक्तव्या। काव्ये तावदलक्षण शरीरम्। यथाहि पृथग् भूनेव हारेण रमणी विभूष्यते, तथा उपमानेन शशिना, तत्सदृशेन वा कवितुद्धिमासर्थेन परिवर्तमानत्वात् पृथक् सिद्धेनैव प्रकृतवर्णनीयवनितावदनादि सुंदरीक्रियते इति तदेव अलंकारः।

कारत्व प्राप्त होता है। इसी हेतु, अभिनवगुप्त का स्पष्ट रूप में बयान है कि, "काव्य-बन्धेषु काव्यलक्षणेषु सत्सु" यह शर्त प्रत्येक अलंकार में मूलतः गृहीत है (७)। यही शर्त उत्तरकालीन ग्रन्थकारों ने 'वैचित्र्ये सति' इस रूप में निर्दिष्ट की है।

इस विभाग की आवश्यकता

भरत ने काव्य का लक्षण—गुण—अलंकार इस प्रकार विभाग किया और हर विभाग का पृथक् विचार किया। परन्तु, 'इस प्रकार विचार करना वास्तव में असंभव है, कवि की उक्ति अणुशब्द तथा एकघनस्वरूप होती है तथा कवि का या रसिक का अनुभव भी एक घनस्वरूप होता है' इस प्रकार आशंका उठा कर अभिनवगुप्त ने उसका समाधान किया है। वे कहते हैं—“पुरुष के बारे में उसके लक्षण, गुण, अलंकार आदि व्यवहार जैसे किया जा सकता, उस प्रकार काव्य के विषय में उसके लक्षण, गुण, अलंकार आदि व्यवहार किया नहीं जा सकता। पुरुष के सम्बन्ध में शरीर और चैतन्य में भेद स्पष्ट है। एक कटक आदि अलंकार उन दोनों से भी भिन्न है यह भी स्पष्ट है। किन्तु काव्य के रचना के समय या काव्य के आस्वादन के समय इन लक्षण आदि की स्वतन्त्र रूप में प्रतीति नहीं होती। दण्डी ने काव्यशोभाकर धर्मों को अलंकार कहा है और प्रमाद आदि शोभाकर धर्मों को गुण कहा है। इसका अर्थ यही होता है कि दण्डी की समिति में गुणालंकार विभाग भी उपपन्न नहीं हो सकता।” इस प्रकार आक्षेप उपस्थित करते हुए अभिनव गुप्त समाधान करते हैं कि, “यह तो ठीक है। फिर भी कवि का काव्य-रचनासामर्थ्य अथवा रसिक का काव्यविवेचनासामर्थ्य ठीक प्रकार से समझने के लिए, इस प्रकार का कुछ न कुछ विभाग, चाहे काल्पनिक भी क्या न हा—स्वीकार करना आवश्यक ही है (८)।”

परिणतप्रज्ञ कवि जिस समय काव्यरचना या नाट्यरचना करता है उस समय उसके काव्यव्यापार में कोई विशिष्ट क्रम होता ही है सो बात नहीं। यह

७ काव्यबन्धेषु—काव्यलक्षणेषु सत्सु, इत्यनेन 'गौरिव गवय' इति नायमलंकार'। (अ भा २।३२२)। 'ध्वन्यालोकलोचन' भी देखिए।

८ किं च पुरुषस्यैव काव्यस्य लक्षणगुणालंकारव्यवहारो न युक्तः पुरुषस्य शरीरचैतन्यभेदात् कटकादीनां ततोऽपि भेदात्। काव्यस्य पुनः विरचनकाले प्रतिपत्तिराले वा प्रापकमत्ताया तेषामगणितत्वाच्च। दण्डिनापि 'काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते' इति मुक्ता गुणस्य एव च तत्र प्रसादादीनभिर्दधता च गुणालंकारविभागोऽप्यसम्भवी इति सूचितं भवति। सत्यमेतत्, किन्तु विरचनविवेचनसामर्थ्यसमर्थताय अवश्य काल्पनिकोऽपि विभाग आशययोग्यः। (अ भा २।२९)

निर्माण किया हुआ लक्षण है, यह प्रसाद है, यह ओजोगुण है, यह अलंकार है इस प्रकार कवि को प्रतीति हानी नहीं यह तो ठीक है। किन्तु जब हम उमकी वृत्ति का अनोद्धार (विश्लेषण) करते हैं उस समय हमें किसी न किसी क्रम की कल्पना तो करनी ही पड़ती है। कम से कम, महाकवित्व का आदर्श रखनेवाले कविशिष्यो के समक्ष इस प्रकार का क्रम तो अवश्य ही प्रस्तुत करना पड़ता है। "जिन्हें महाकवि की योग्यता प्राप्त करना हा उन्हें वे महाकवि किस मार्ग में गये यह बिना देखे काव्यममृद्धि की सीढ़ी चढ़ जाना असंभव है।" या कहकर अभिनवगुप्त कहते हैं, 'शास्त्रदृष्ट क्रम का उल्लंघन होने से अनेक नाटककारों की बड़ी बड़ी गलतियाँ हुई दिखाई देती हैं। सभी कवि तो वाल्मीकि, व्यास, कालिदास या भट्टेन्दुराज नहीं होते। और इन कवियों में भी जो प्रतिभा का प्रकर्ष देखा जाता है वह भी पूर्वजन्म में किये हुए प्रमाम्याम से उदित पाटव से ही प्राप्त हुआ हो (६)।"

लक्षणों के अलंकार कैसे हुए—

आज जो अलंकार माने जाते हैं उनमें लक्षण समाविष्ट हुए यह कहने में अभिप्राय यह है कि नाट्यशास्त्र के लक्षण उत्तरकालीन काव्यचर्चा में अलंकारों के रूप में प्रकाशित हुए और इसमें खूबी यह है कि इस बात का आरम्भ नाट्यशास्त्र ही में हुआ दिखाई देता है। भरत ने स्वीकार किये हुए अर्थालंकारों को थोड़ी मूढम दृष्टि से देखने से उनके कुछ विशेष ध्यान में आते हैं। भरत ने उपमा, रूपक तथा दीपक ये तीन अर्थालंकार माने हैं। ये तीनों भेद औपम्यमूलक हैं। उपमान तथा उपमेय की स्फुट प्रतीति (उपमा), उनमें अभेद (रूपक) तथा अनेक पदार्थों को एकत्र लाने से ध्वनित होनेवाला सादृश्य (दीपक) इन्हीं पर ये अलंकार आधारित हैं (१०)। उपमा की परिभाषा देने के उपरान्त भरतमुनि ने उपमा के प्रसमा, निन्दा, कल्पिता, सदृशी और किञ्चित्सदृशी ये पाँच भेद किये हैं। इस प्रकार भेद करने में किसी भी विभाजनसिद्धान्त (Principle of Division) का आधार नहीं लिया गया। किन्तु इनमें से प्रसमोपमा एवं निन्दोपमा के भेद निश्चय ही लक्षणवृत्त हैं। अभिनवगुप्त का कथन है कि इस प्रकार भेद करने का

१. महाकवीनां पदवीसुपात्तामारुरुक्षताम् ।

नासत्समृल्य पदस्पर्शान् सपत्सोपानपद्यति ॥

ब्रह्मोहधने हि सति नाटकादि विरचयता महान्त प्रमादादपभ्रंशा भवन्ति । नहि सर्वे वारमाविष्याम काण्डिदासो भट्टेन्दुराजो वा, तेषामपि प्राग्जन्मान्तिक्रमाभ्यामसमुदितपाटवो त्पादिन ज्ञानातिशय । (अ भा २।२९३)

१० देखें अ भा २।३२१

मूल कारण 'तद्गत'रीरभेद' है। एव यह शरीरलक्षण ही है यह भी उहाने ही अनेकश कहा है।

भरतद्वृत लक्षणालकारविभाग स्थूल रूप में है। भरत लक्षणा को 'वाच्य-विभूषण' कहते हैं एव वे 'भूषणसमित' हैं ऐसा भी बताते हैं। उपमा के पाँच भेद करने के अनन्तर मुनि कहते हैं—

उपमाया धुधैरेते ज्ञेया भेदा समासत ।

सोपा ये लक्षणोक्तोक्तास्ते ग्राहया वाच्यलोकत ॥ (१६।१६)

'नाट्यशास्त्र में किये गये भेदों से जो भिन्न दीखते हा ऐसे भेद लक्षणमुख से समझ लेने चाहिए' ऐसा इस श्लोक का अभिप्राय अभिनवगुप्त ने माना है। इस पर से विदित होता है कि 'निन्दोपमा' और 'प्रशसोपमा' के दो लक्षणद्वृत भेद भरत ने स्वयं दिये और अन्य भेद लक्षणा पर से समझ लेने को कहा।

लक्षणमुख से अलकार भेद करने का सूत्र एकबार अवगत कर लेने के बाद अलकारप्रपञ्च का विस्तार होने में क्या देर थी? भरत ने स्वीकार किये हुए तीन अलकारों में ही छत्तीस लक्षणा का वैचित्र्य प्रतीत होने पर ही बितने अलकार होते हैं और उनमें अन्यान्य अलकारद्वारा के मिश्रण से मूकडा और सहस्रा अलकारों की कल्पना की जा सकती है इसमें कोई सदेह नहीं (११)।

वास्तविकता यह है कि गुण और अलकारों में भेद दर्शाने के लिए भरत ने जो रखा खीची है वह अत्यंत सूक्ष्म है। उदाहरण के रूप में देखिए—भूषणनामक लक्षण का स्वरूप ही मूलतः गुणालकारों के उचित सनिवेश के रूप का है (१२), एव गुणानुवाद नामक लक्षण भी एक उपमा ही है (१३), यह बात अभिनव-गुप्त के भी ध्यान में आई हुई है। दण्डी प्रभृति आचार्यों ने किये हुए उपमाभेदा की ओर ध्यान देने से, उनमें भेदक अश लक्षण ही है यह स्पष्ट होगा (१४)। साराश,

११ इत्येवम् उपमारूपवादानां अलकारत्वेन वक्ष्यमाणानां प्रत्येक पटत्रिशलक्षणयोगात्, लक्षणानामपि च एकत्रिंशदाश्वान्तरविभागभेदात् आनन्त्य केन गणयितुं शक्यम्, दर्शानां शनमहस्ताणि वैचित्र्याणि सहृदयैरुत्प्रेक्ष्यन्ताम्। (अ भा २।३१७)

१२ अलङ्कारिगुणैश्चैव बहुभिर्यदलकृतम्।

भूषणैरेव वि-यस्तैस्तद् भूषणमिति स्मृतम् ॥

१३ 'गुणानुवादे हीनानामुत्तमैरुपमादृत ।' यह गुणानुवाद का स्वरूप है। अभिनव गुप्त ने 'पालिता धीरिवंद्रेण स्वया राजन् वयुधरा ।' यह पद्य उदाहरण के रूप में दिया है। यह गुणोत्कर्ष दर्शानेवाली उपमा ही है।

१४. अनु उपमेयमलकार । विमत १ उक्त हि अलकाराणां वैचित्र्य लक्षणद्वृतनेव । अत एव दण्डिप्रभृतिभि ये निरूपिता उपमाभेदा, तत्र यो भेदकोऽश वाचिख्यामासशयनिर्णया दिरर्थं स तादृक् पृथगलकारतया न गणित । (अ भा)

भरत से उत्तरवर्ती काल में किया गया अलंकारप्रपञ्च लक्षणवृत्त तो है ही, किन्तु उसका बीज भी नाट्यशास्त्र में है यह स्पष्ट है।

अलंकारवैचिश्य का बीज इस प्रकार नाट्यशास्त्र में ही मिलता है। उधर भामह-दण्डी के ग्रन्थों में देखा जाता है कि लक्षणों के ही अलंकार बने। इसका अर्थ यह है कि भरत से लेकर भामह-दण्डी तक जो काल बीता उसमें अलंकारों की रचना चलती रही हो। संभव है कि, काव्यचर्चा प्रधानतः लक्षणमुख से होती थी इस हेतु काव्यचर्चा के लिए 'काव्यलक्षण' शब्दा का प्रयोग हुआ हो। नाट्यशास्त्र में काव्यचर्चा नाट्य की आनुपगिह है। उसमें स्वतन्त्र काव्यचर्चा के बीज हैं, फिर भी कुल चर्चा नाट्यभागीय है इसमें कुछ संदेह नहीं। संभव है कि, स्वतन्त्र काव्यचर्चा का प्रारम्भ जिस समय हुआ होगा उस समय में नाट्यशास्त्र के काव्यलक्षण, दाप, गुण अलंकार आदि प्रकरण वृषक् रूप में लेकर उसका उपयोग स्वतन्त्र रूप में काव्यविवेचन करने के लिए किया गया हो। जो रसिक यह चर्चा करते थे वेही 'काव्यलक्षणकारी' अथवा 'काव्यलक्षणविधायी' पंडित हैं। संभव है कि इनके द्वारा की गई विवेचना में लक्षणवृत्त अलंकारवैचिश्य का स्वरूप और भी विशद होने लगा हो। भरत की निन्दोपमा एव प्रशसोपमा के समान नये शास्त्रकारों ने आचिख्यासोपमा, सगोपमा, गुणोपमा आदि भेदा के स्वरूप विवेचित किये हैं। इस प्रकार धीरे धीरे अलंकारचक्र प्रवर्तित हुए। संभव है कि इन अलंकारचक्रों से ही आगे चल कर अनेक स्वतन्त्र अलंकार उदित हुए हैं।

हमें स्वीकार है कि, हमने ऊपर जो परम्परा सूचित की है उसकी पुष्टि में आज जितने चाहिए उतने प्रमाण हम उपस्थित नहीं कर सकते। किन्तु इतने प्रमाण निश्चय ही दिये जा सकते हैं जिनमें कि यह स्वीकार हो सके कि ऐसी परम्परा का होना संभवनीय है। दण्डी अपने 'काव्यादर्श' में अलंकारचक्रों का विवेचन कर रहे हैं। इन अलंकारचक्रों में अनेक लक्षण समाविष्ट हुए हैं। कुछ लक्षणों को दण्डी स्वतन्त्ररूप में अलंकार भी मानते हैं। उपलब्ध ग्रन्थकारों में अलंकारचक्रों का विवेचन एक दण्डी मात्र करते हैं परन्तु इस प्रकार के विवेचकों की उनके पूर्व एक परम्परा है। दण्डी कहते हैं 'अलंकारों का विकल्पन अभी चल ही रहा है तो उनकी गणना कौन कर सकता है? किन्तु इस विकल्पन का बीज पूर्व आचार्यों-ने पहले ही दर्शित किया है। हम केवल उसका परिमस्कार मात्र करते हैं (१५)।

१५ काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रवक्षते।

ते चाद्यापि विवक्ष्यन्ते वस्तान् कारस्वैव वक्ष्यति ॥

किन्तु बीज विवक्ष्याना पूर्वचार्यैः प्रदर्शितम्।

तदेव परिभरन्तुमयमस्मरपरिश्रमः । (काव्यादर्श २। १,२)

यहाँ दण्डी ने परम्परा का निर्देश किया है। अलकारचक्रों की कल्पना दण्डी की अपनी नहीं है। वह तो एक प्राचीन कल्पना है और उसका परिसंस्कार करके दण्डी उसे और भी अच्छे रूप में उपस्थित कर रहे हैं।

भामह के ग्रन्थ में भी ऐसा ही आधार मिलता है। भामह के पहले कई अलकारिकों ने निन्दोपमा, प्रशसोपमा और आचिख्यासोपमा इस प्रकार उपमा के तीन भेद किये थे। इस प्रकार विभाग करना भामह को स्वीकार नहीं है (१६)। यह उपमा भेद अलकारचक्रा के भेदा के समान ही प्रतीत होते हैं वे लक्षणवैचित्र्य पर ही आधारित है। इसका अर्थ यह होता है कि लक्षणवैचित्र्य पर आधारित अलकारचक्र भामह को भी ज्ञात थे। लक्षणवैचित्र्य से अलकारचक्र और अलकारचक्र से स्वतन्त्र अलकार इस क्रम से कई लक्षणा के अलकार हुए और कतिपय लक्षण तो स्वतन्त्रतया 'अलकार' ही माने गये। हेतु, मनोरथ, लेश और आशी यह चार ऐसे लक्षण हैं। इनके अलकारत्व के विषय में अलकारिका में मतभिन्नता हुई। भट्टि का कहना है कि 'आशी' को अलकार माना जाय। किन्तु भामह उसे अलकार के रूप में स्वीकार करने के लिए राजी नहीं हैं। भामह-दण्डी के समय के पूर्व ही हेतु मनोरथ (सूक्ष्म) और लेश इन लक्षणा को अलकारत्व प्राप्त हुआ था। परन्तु भामह उनका अलकारत्व स्वीकार नहीं करते और इधर दण्डी इन्हे उत्तम प्रकार के अलकार बताते हैं (१७)। इससे प्रतीत होता है कि लक्षणा से भिन्न भिन्न प्रकारा से अलकार बन रहे थे और इस तरह अलकारा के बनने में कई बार मतभिन्नता भी होती थी।

लक्षणा से अलकार बनने के इस काल में शास्त्रलेखन की भी एक विशिष्ट पद्धति थी। भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, तथा रुद्रट इन ग्रन्थकारों की लेखन की पद्धति एक ही है। पहले सग्रहकारिका देकर बाद में लक्षणकारिका देना यह सब की पद्धति है। इनमें से भामह की सग्रहकारिकाया से कुछ महत्वपूर्ण परिणाम निकलते हैं। भामह ने कुल चालीस अलकारा का विचार किया है। किन्तु उन सब का सग्रह एव स्थान पर दिया नहीं। उनके छोटे विभाग किये हैं। वे इस प्रकार हैं —

१६ यदुक्त विप्रकारत्व तस्या कैश्चिन्महात्मभिः ।

निंशप्रशमाचिख्यामाभेदादत्राभिधीयते ।

सामान्यगुणनिर्देशात् प्रथमप्युद्धितं ननु ॥ (भामह २। १७, ३८)

१७ हेतु सूक्ष्मोऽथ लेशश्च नालकारतया मतः । (भामह २। ८६)

हेतु सूक्ष्मोऽथ लेशश्च वचामुत्तमभूषणम् । (दण्डी २। २३५)

- १ कई ग्रन्थकारों ने स्वीकार किये हुए पाँच ही अलकार—अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक और उपमा ।
- २ इनके अतिरिक्त माने हुए और छद्म अलकार—आशेष, अर्थान्तर-न्यास, व्यतिरेक, विभावना, समानोक्ति और अतिशयोक्ति ।
- ३ हेतु, सूक्ष्म और लेश की अनलकारता ।
- ४ यथासंख्य और उत्प्रेक्षा ।
- ५ कई ग्रन्थकारों की समिति में स्वीकृत स्वभावोक्ति ।
- ६ प्रेयस् आदि तेईस अलकार ।

इन छोटे छोटे सग्रहों से प्रतीत होता है कि भामह से पूर्व ही आलकारिकों ने भिन्न भिन्न अलकारसमूह बनाये थे । भामह ने वे समूह लिए, उनके लक्षण और उदाहरण दिये और जहाँ मतभिन्नता थी वहाँ स्पष्ट शब्दा में उसका विवरण किया । इन अलकारसमूहों के बनाने में वर्गीकरण का कोई भी सिद्धान्त नहीं है । इस लिए भामह ने स्वयं इन छद्म अलकार वर्गों की कल्पना की ऐसा नहीं कहा जा सकता । प्रत्युत, 'इति वाचामलकारा पञ्चैवान्यैरुदाहृता ।', 'बेचाचिन्मते', 'अन्ये जगदु' इस प्रकार दूसरों के सग्रहों का आधार भामह ने ही दिया है । इस पर से इतना ही तर्क होता है कि भामह के पूर्व से ही अन्यान्य आलकारिक अलकारों की रचना कर रहे थे, भामह ने उनका सग्रह किया, विवेचन किया, कतिपय अलकारों को अस्वीकार किया, और कतिपय अलकार अधिक रचे । भामह के ग्रन्थ के दूसरे परिच्छेद में दिये हुए अलकार अन्य ग्रन्थकारों ने पहले ही स्वीकार किये थे । भामह ने उनके लक्षण बनाए और स्वयं उदाहरण दिये (१८), और तीसरे परिच्छेद में दिये हुए अलकारों में से कई अलकारों का उन्होंने स्वयम् निदर्शय किया (१९)। दण्डी के समय में भी अलकारों का विकल्पन जारी था । इतना ही नहीं, नाट्य के सन्ध्यङ्ग, वृत्त्यङ्ग आदि का अलकारत्व स्वीकार करने के लिए भी दण्डी सिद्ध थे ।

काव्यचर्चा स्वतन्त्र होने का प्रयोजन

उपलब्ध ग्रन्था से प्रतीत होता है कि भामह दण्डी के काल में (सन् ६००-७५० ईसवी) काव्यचर्चा नाट्य से पूर्यक् होकर अपने बल पर खड़ी हो गई थी । भामह और दण्डीने स्पष्ट ही कहा है, "हम काव्य पर विचार करते हैं, काव्य का ही एक भेद नाट्य है हम उसपर विचार नहीं करते, अन्य ग्रन्थकर्ताओं ने वह कार्य

१८. स्वयङ्करीरेव निदर्शनेरिय

मया पक्त्वन्ना खतु वाग्लङ्कृति । (२११६)

१९. गिरामलकारविधि सविस्तर.

खय विनिश्चित्य मया धियोदित । (३१५८)

किया है (२०)।" इतना ही नहीं, किसी शास्त्र की नई रचना करने में प्रणीत होने-वाले विशेष भी इस काल के ग्रन्थों में प्राप्त होते हैं।

किसी शास्त्र का अग्रभूत होने के नाते जो विवेचित किया जाता था ऐसा अथ उस शास्त्र से जब पृथक् होता है और स्वतन्त्र शास्त्र के रूप में जब उसकी विवेचना होना आरम्भ होता है तब पृथक् होने के लिए उसे प्रयोजन की आवश्यकता होती है। नये शास्त्र से जिनकी उत्पत्ति सिद्ध होती है ऐसी बस्तुभा का विपुल सग्रह उपलब्ध होने पर वह प्रयोजन निर्माण होता है। आधुनिक उदाहरण मनोविज्ञान का दिया जा सकता है। कुछ समय के पूर्व वह अध्यात्मशास्त्र (metaphysics) का एक अंश माना जाता था। किन्तु आज वह एक स्वतन्त्र शास्त्र बन चुका है। काव्यचर्चा के विषय में भी यही हुआ। वाचिक अभिनय के एक अंश के नाते काव्यचर्चा नाट्य में थी। वही अब स्वतन्त्र रूप में होने लगी। यह चर्चा स्वतन्त्र होने के लिए क्या प्रयोजन हो सकता था?

संस्कृत और प्राकृत में महाकाव्य, मुक्तक और गद्यप्रबन्धों का बड़े पैमाने पर निर्माण इस स्वतन्त्र चर्चा का कारण था। यह वाङ्मय इतना विपुल था कि उसकी चर्चा शुरू होते ही, पहले जो नाट्यप्रभूत नियम थे उनका स्वतन्त्र शास्त्र में परिणत होना आरम्भ हुआ। दण्डी और भामह दोनों के ग्रन्थ देखने से अनुमान होता है कि काव्यरसिका के सम्मुख गद्य, पद्य और मिश्र तीनों प्रकार का वाङ्मय था (२१)। गद्यवाङ्मय के दो भेद थे—कथा और आख्यायिका। नाटक आदि और चम्पू मिश्र वाङ्मय था। पद्यवाङ्मय के दो भेद थे—निबद्ध और अनिबद्ध। निबद्ध अर्थात् महाकाव्य, खडकवाक्य आदि प्रकार के काव्य। अनिबद्ध अर्थात् मुक्त काव्य। मुक्त काव्य के भी अनेक भेद होते थे। चार चरणों का मुक्तक, शरद्वरणं द्विविड्वरणं आदि प्रकार के सघात, परिकथा, खडकथा आदि और भी कई भेद रसिका के समक्ष थे। और केवल संस्कृत ही में नहीं, अपितु प्राकृत और अपभ्रंश में भी इन सब प्रकारों में विशाल वाङ्मय निर्माण हुआ था। इन सब वाङ्मय प्रकारों में काव्य की विशेषताएँ रसिकों को प्रतीत होती थीं। उनका वे ऊहापाह्व कर रहे थे। उनकी इसी विवेचना से काव्यचर्चा का स्वतन्त्र शास्त्र उदित हुआ।

उन्होंने देखा कि वाङ्मय के इन सब भेदों में सर्गबन्ध अर्थात् महाकाव्य का भेद सर्वसम्प्राह्व था। सर्गबन्ध की चर्चा करने में मुक्तक, सघात आदि का विवेचन

२० उक्त तदभिनेयार्थमुक्तोन्मैरसस्य विस्तर—भामह

मिश्राणि नाट्यवादीनि तेषामन्वय विस्तर—दण्डी

२१ देखें—भामह काव्यालंकार १।१६-१८

दण्डी. काव्यादर्श १।११-१२

सहज ही होता था। इस लिए स्वर्गबन्ध को प्रधान मान कर उन्होंने काव्यरूप का विवेचन किया। किमी हालत में, सर्गबन्ध तो कथाकाव्य ही रहेगा। इस कारण वह नाट्य के अधिक निकट था। उसकी रचना, कथावस्तु, विषय, रस आदि सब ही नाट्य के समान ही रहते थे। इस लिए सर्गबन्ध का विवेचन करने में उन्होंने नाट्य की पूर्व से सिद्ध परिभाषा का ही उपयोग किया। और जहाँ आवश्यक हुआ केवल वही नया विवेचन किया। इस तरह नाट्यशास्त्र में किए हुए काव्य-विवेचन का ही स्वतन्त्र काव्यचर्चा में उपयोग किया गया।

इस दृष्टि से भामह द्वारा किया गया सर्गबन्ध का वर्णन देखनेलायक है। सर्गबन्ध अर्थात् महाकाव्य का विषय गभीर होता है। उसका नायक धीरोदात्त रहता है। उसकी भाषा में वैदग्ध्य रहता है। उसकी कथा में निरर्थक बातें रहती नहीं। वह मालकार रहता है और सदाश्रय भी होता है। मन्त्र, दूत, प्रयाण, युद्ध और अन्त में नायक का अम्युदय आदि वर्णना से वह युक्त होता है तथा उसमें समृद्धि अर्थात् ऋतु, चन्द्रोदय, उद्यान, पर्वत आदि का भी रमणिक वर्णन रहता है। यह सब होते हुए भी महाकाव्य व्याख्यागम्य या दुर्बोध नहीं होता। उसमें चतुर्वर्ग का प्रतिपादन होता है और वह नायक तथा प्रतिनायक के सघर्ष के द्वारा किया जाता है, एव उसमें किया गया उपदेश नित्य अर्थोपदेश होता है, अनर्थोपदेश कभी नहीं। महाकाव्य की रचना पञ्चसन्धि से युक्त होती है। और प्रधानतः ऐसे काव्य में लोकस्वभाव और सभी रस स्फुट रूप से प्रतीत होने हैं (२२)।

महाकाव्य के इस वर्णन की नाटक के वर्णन से तुलना करने पर उनका आत्यंतिक परस्पर साम्य स्पष्ट रूप से प्रतीत होगा। भव्य और गभीर विषय, उदात्त नायक, चतुर्वर्ग का प्रतिपादन, नायक का अम्युदय, सदाश्रितत्व, पञ्चसन्धि, लोकस्वभाव और विविध रसों की प्रतीति, ये सब महाकाव्य के लिए जिस मात्रा में आवश्यक हैं उन्ही मात्रा में नाटक के लिए भी। नाट्य की समृद्धि महाकाव्य में चन्द्रोदय, ऋतु आदि के वर्णन में है। नाटक में सीनसीनरी और अभिनय से जो काम लिया जाता है वही महाकाव्य में वर्णना से। इन वर्णना का औचित्य भी नाट्य के समान ही संभालना पड़ता है। साराण, नाट्य दृश्य होता है और महाकाव्य श्रव्य होता है। इस एक भेद को छोड़ दिया जाय तो नाट्य और महाकाव्य में अन्य कोई भेद नहीं। काव्य के सब प्रकार नाट्य में ही कल्पित है (ततोऽन्यभेदप्रकल्पितः ।) ऐसा वामन ने स्पष्ट ही निरखा है। और इसी कारण से स्वतन्त्र रूप में काव्य की चर्चा करते समय साहित्य के पठित नाट्य की परिभाषा सही सही उठा ले सके।

किन्तु नाट्यशास्त्र के काव्यविवेचन का इस तरह उपयोग करने में उमकी मूल व्यवस्था में परिवर्तन होना अपरिहार्य था। मूल नाट्यशास्त्र में की गई काव्यचर्चा वाचिक अभिनय की आनुपंगिक थी। नाट्यगत रसप्रयोग का अर्थान् प्रयोगालंकार का एक विभाग काव्यालंकार था। किन्तु काव्यालंकार के नाम से नाट्यशास्त्र में ज्ञात अथ स्वतन्त्र हुआ और उसीके आनुपंगिक रूप में अन्य सब अंगों की पुनर्व्यवस्था होना आरम्भ हुआ। इस प्रकार पुनर्व्यवस्था होने में जो एक महत्वपूर्ण परिवर्तन हुआ वह है काव्यलक्षणों का काव्यालंकारों में रूपांतर होना। इस रूपांतर के कारण, अब काव्य की परीक्षा लक्षणमुख से न हो कर अलंकारमुख से होने लगी। एव शास्त्र की 'काव्यलक्षण' सज्ञा लुप्त होकर 'काव्यालंकार' ही शास्त्रसज्ञा बन गई। इस प्रकार स्वतन्त्र अलंकारशास्त्र उदित हुआ।

इस विकास का ग्रन्थगत प्रमाण

काव्यचर्चा नाट्य की अंगभूत थी और वही नाट्य की अंगभूत काव्यचर्चा पृथक् होकर अलंकारशास्त्र के रूप में परिणत हुई यह भामह, दण्डी, उद्भट और वामन के ग्रन्थों से भी स्पष्ट होता है। भामह और दण्डी दोनों नाट्यशास्त्र से पूर्णरूपण परिचित हैं तथा नाट्य की विवेचना का स्वतन्त्र वाङ्मय दोनों भलीभाँति जानते हैं। इन दोनों ग्रन्थकारों ने 'सर्गबन्ध' का आदर्श अपने समक्ष रखा है और उसका वर्णन उन्होंने नाट्यशास्त्र की परिभाषा में किया है। 'पद्यमि सधिमिर्युक्तम् भूयनाज्यापदेनकृत्'। युक्त लोकस्वभावेन रसैश्च सकलै पृथक्'। इस तरह नाट्य की परिभाषा में ही भामह काव्य का वर्णन करते हैं, और दण्डी भी 'चतुर्वर्गफलोपेतम्', 'चतुरोदात्तनायकम्', 'रसभावनिरन्तरम्', 'सुसधिमिर्युक्तम्' कहते हैं। यह सब सज्ञाएँ नाट्यशास्त्र में से हैं। इन पारिभाषिक सज्ञाओं का स्पष्टीकरण भामह अथवा दण्डी वाना ने भी किया नहीं, इससे प्रकट है कि यह सज्ञाएँ उन्हां ने नाट्यशास्त्र से मूल अर्थ में ही ले ली हैं और काव्यशास्त्र में उनका प्रयोग किया है। वामन तो और भी आगे बढ़कर स्पष्ट ही कहते हैं—“सर्गबन्ध, आख्यायिका आदि भेद, नाट्य से ही कल्पित हैं एव वे दशरूपक ही के विलाम हैं (२३)।” दण्डी और वामन ने काव्यगुणा का विवेचन भरत से ही लिया है और दोषविवेचन में भी भरतोक्त दोष लिए हैं। 'चूर्ण', 'उत्कलिकाप्राय', और 'वृत्तगन्धि' ये गद्यभेद वामन ने साक्षात् नाट्यशास्त्र से ही लिए हैं। दण्डी, उद्भट और वामन ने भरतोक्त रस निर्देशित किये हैं। दण्डी स्पष्टरूप से कहते हैं कि स्थायीभाव रसपदवीतक पहुँचता

२३ तत्र दशरूपकभेदाद् अन्येषा भेदाना कथंति कल्पनम् इति। दशरूपकस्यैव सर्वं विवक्षितं यच्च कथारदाधिके महाकाव्ये च।

है। उद्भट तो नाट्यशास्त्र के ही टीकाकार हैं तथा अपनी काव्यचर्चा में उन्होंने नौ रसों को प्रस्तुत किया है। वामन ने भी 'दीप्तरसत्ववान्ति ।' सूत्र के विवरण में क्षुण्णरादि रसों का निर्देश किया है।

काव्यगत गुणदोषों का विवेचन करने में आन्तरिक नाट्यशास्त्र की परिभाषाओं (definitions) का पूरा उपयोग करने थे। मगन नामक एक आन्तरिक इति आरम्भ के काल में हुआ। श्रौंगोगुण की विवेचना में भरत का किया हुआ लक्षण देकर वह उगमे अपनी मतभिन्नता स्पष्ट करता है (२४)। इससे प्रकट है कि नाट्यशास्त्र के मत लेकर आन्तरिक उनपर ऊहापोह करन थे।

वेदन रस, अलंकार, गुण, दोष आदि का ही नहीं, तां मध्यम, वृत्त्यग, लक्षण आदि का भी उपयोग काव्यचर्चा में आन्तरिक करते थे। (काव्यादर्श २।३६७)। इन्हें भी काव्यचर्चा में दण्डी आन्तरिक का स्थान देते हैं। नाट्यशास्त्र में किये हुए विचारों के आदान का इसल और नि गदह प्रमाण क्या हो सकता है ? तो इस स्तु, आरम्भ में नाट्यशास्त्र में भ्रम के रूप में स्थित काव्यचर्चा ही आन्तरिकों की पृथक् चर्चा का विषय हुई और उनीका अलंकारशास्त्र बना ऐसा कहने में बार्द आपत्ति नहीं।

भरत और भामह : भामह का पृथक् सम्प्रदाय नहीं

दण्डी, उद्भट और वामन के विवेचन का नाट्यशास्त्र में मगन्ध बने आता है यह हमने उनके ग्रन्थों से देखा। आरम्भवालीन काव्यशास्त्रकारों ने नाट्यशास्त्र में किये गये काव्यविवेचन का आधार विम प्रवार लिया यह इससे स्पष्ट होगा। भामह भी एक आरम्भवालीन शास्त्रकार थे। इस लिए उन्हें भी यह नियम लागू करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये। सामान्यतया ऐसा कर भी मकने थे। किन्तु इस प्रसंग में एक नई आपत्ति निर्माण हुई है। डॉ. शाररन् आदि विद्वानों ने भामह को एक तरह से भरत के विरोधी सम्प्रदाय का निर्माता माना है।

आरम्भ में काव्यचर्चा नाट्य की आनुपगिक थी तथा आगे चल कर वह पृथक्

२४ 'तत्रावगानस्य हीनस्य वा वस्तुन शब्दार्थमपदा यदुदात्तत्वं निश्चिन्ति कवय तदोत्र इति भरत । अवगीतस्य हीनस्य वा वस्तुन शब्दार्थयोः सपदा परमुदात्तत्वं निश्चिन्ति कवय तर्हि तदनोज स्यात् इति मगल । (— काव्यप्रकाश की सोमेश्वर कृत टीका) भरत का ओजोपुत्र का लक्षण यह है — ' अक्षरिताकिहीनोऽपि स्यादुदात्तत्वाभावनः । यत्र शब्दार्थमन्यस्य तदोत्र परिवर्तितम् । (चौखवा 'ना शा पु २१२) । मगल के प्रतिभा व्युत्पत्ति आदि विषयों के सबन्ध में मत उत्तरवर्ती आन्तरिकों ने दिये हैं इससे स्पष्ट है कि भामह आदि के समान वह भी एक आन्तरिक था ।

हुई यह सिद्ध करने का हमारा प्रयास है। किन्तु एक मत ऐसा भी है कि सभवत नाट्यचर्चा और काव्यचर्चा दोनों पृथक् और परस्परनिरपेक्ष रूप में आरम्भ हुई थी। नाट्य के विवेचक भरत तथा उनके अनुयायियों का एक वर्ग था और काव्य के विवेचक प्राचीन आचार्य दण्डी, भामह आदि थे। इन्हीं में जो लोग भामह का समय दण्डी से पूर्व मानते हैं उनकी समति में तो भामह की काव्यचर्चा केवल स्वतन्त्र ही नहीं अपितु भरत के रसप्राधान्य के विरोध में अग्रसर हुई होगी। डॉ शंकरन् भामह के सबन्ध में लिखते हैं—

“The attitude of Bhāmaha to Rasa theory is distinctly that of a rival school of criticism, and this is clear from the scanty treatment that he accords to it. He who holds that Alamkāras exhaust the chief characteristics of poetry naturally brings Rasa also under an Alamkāra Rasavat (III-6). He further recognises two others—Preyas and Urjaswin—which represent the sentiment of spiritual love and consciousness of superior might (III 5,7). But he betrays his knowledge of all the Rasas when he says, युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलै पृथक् (I-21)—meaning that in the drama all the Rasas should be delineated” (*Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit*, p 24)

श्रीरामस्वामी ने भी ‘भावप्रकाशन’ की प्रस्तावना में ऐसा ही मत प्रकट किया है। वे कहते हैं—

“The attitude of Bhāmaha towards the Rasa theory was not only unfavourable but hostile. He is exponent of a rival school of poetry” (p 20)

डॉ सुशीलकुमार डे की भी समति यही है। वे भामह को अलंकारवादी कहते हैं। उनका कथन है कि अलंकार रीति आदि मार्ग से चली हुई इन काव्य-चर्चा में आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त आदि ने नाट्य की रसचर्चा ला कर इन दोनों विरुद्ध प्रवाहों का मिलन कराया। म म डॉ पा वा वाणें महोदय ने भरत की रसम्प्रदायी तथा भामह को अलंकारम्प्रदायी बताया है। अधिकांश आधुनिक अग्र्यामका का यही अभिप्राय है। इस स्थिति में काव्यचर्चा नाट्यचर्चा से ही निकली और स्वतंत्र हुई यह कैसे माना जा सकता है? इस लिए, बिना इस मत की आलोचना किये, आगे कदम बढ़ाया नहीं जा सकता।

भामह ने रस का विरोधी आलोचना संप्रदाय (Rival School of Criticism) खड़ा किया, अपने इस कथन की पुष्टि में डॉ शंकरन् ने निम्न-लिखित प्रमाण उपस्थित किये हैं—

१ भामह ने अपने ग्रन्थ में रसविचार को थोड़े ही में निपटा लिया ।

२ भामह के मन्तव्य में अलंकार ही काव्य का विशेष है, इस लिए रस को भी वह रसवत् अलंकार बनाता है ।

इन प्रमाणा की हम जाँच करें—

भामह ने अपने ग्रन्थ में पृथक् रसविवेचन किया नहीं । 'शृंगारादिरस' इतना निर्देश भर उसने किया और काम चलाया । परन्तु इससे भामह को रसों का भान नहीं था या भान हो कर भी वे उन्हें कम मानते थे ऐसा समझने की कोई आवश्यकता नहीं है । वामन ने भी अपने ग्रन्थ में रसा के सम्बन्ध में केवल 'शृंगारादयो रसा ।' इतना ही कहा है । किन्तु एक ही शब्द में रसविवेचन निपटाने पर भी वामन का ठास कथन है—“सम्पूर्ण काव्यभेद दशरूपक के ही विकल्प है । “सदभेषु दशरूपक श्रेय ” इस वाक्य से वामन ने नाट्य को वाङ्मय के भेदा में भूधन्यस्थान दिया है । वे नाट्य में रसा का महत्त्व नहीं समझ पाये यह हम कदापि नहीं कह सकते । किन्तु वामन ने भी रसमीमासा केवल एक ही शब्द में समाप्त की । इस लिए, रसनिर्देश के पद्यों की या पृष्ठों की सख्या से, ग्रन्थकार की रस के विषय में अनुकूल या प्रतिकूल प्रवृत्ति का नाप नहीं लिया जा सकता । भामह ने रस का रसवत् अलंकार में सनिवेश किया यह भी भामह रस को कुछ कम समझना या इस बात का खोना नहीं हो सकता । दण्डी ने आठ रसा के स्थायीभाव दे कर उनके रसत्व का विवेचन किया और उदाहरण भी दिये । इनके अतिरिक्त अन्य नाट्यागा का भी उन्होंने उल्लेख किया । इससे प्रकट है कि उनके मत का झुकाव भरत की ओर है । म म पा वा काणे महोदय भी कहते हैं कि, “भामह को अलंकारवादिया से विरोध समवेदना थी एव दण्डी भरत के सम्प्रदाय के प्रति अधिक थक्का रखते थे ।” किन्तु भरत के सम्प्रदाय के प्रति थक्का होने पर भी दण्डी रसा का अन्तर्भाव रसवत् अलंकार में ही करते हैं । उद्भट तो नाट्यशास्त्र के ही एक टीकाकार थे । और भरत के आठ रसा में शान्त रस की भरती करने की धीरता उन्होंने दर्शाई है । किन्तु वह भी काव्यगत रसा का निर्देश रसवत् अलंकार के नाम से ही करते हैं । तो क्या यह समझना ठीक होगा कि भरत के अनुयायी यह सब ही ग्रन्थकार रस के महत्त्व को नहीं समझ पाये थे ? तो, क्षीप्तरम काव्य को रसवत् अलंकार कहने में भी भामह रस के विरोध की भूमिका पर खड़े हैं, यह नहीं कहा जा सकता । रसवत् अलंकार और रस का भी कुछ इतिहास है । वह इतिहास रसवत्-कान्तिगुण-रस इस क्रम से देखना चाहिये । उम इतिहास पर ध्यान देने से इन चिरन्तन ग्रन्थकारों को भी रस की पूर्ण रूप से कल्पना थी और महत्त्व भी ज्ञात था यह स्पष्ट होगा

(२५) । अलकार शब्द का व्यापक अर्थ जो भामह को अभिप्रेत है— वह डॉ शकरन् तथा उनके मन्तव्य के अनुसारी लेखका ने ध्यान में नहीं लिया । उन्हाने अलकार का अर्थ आज के सीमित रूप में लिया । इन लिए रसवत् अलकार देखने पर उनको भ्रान्ति हो गई ।

भामह ने स्वतन्त्र रूप में रस का विवेचन नहीं किया, दण्डी, वामन और उद्भट ने भी वह नहीं किया, इस का कुछ कारण है । रसव्यवस्था तो पहले ही नाट्यशास्त्र में की गई थी । उसी रसव्यवस्था को उन्हाने काव्यशास्त्र में ले लिया । काव्यशास्त्र में रसव्यवस्था लेने में इन प्राचीन आचार्यों ने उसका केवल अनुवाद मात्र किया । ऐसे निवृत्त सबन्ध उस समय में काव्य और नाट्य के थे कि इस तरह केवल अनुवाद-मात्र करने से काम चल जाता था । प्राचीन ग्रन्थों में सिद्धानुवाद की इस पद्धति पर ध्यान देने से, उनमें रसचर्चा क्या नहीं आई इस बात का कारण ध्यान में आता है और फिर उन्हें रस के विरोधी सिद्ध करने का प्रसंग आता नहीं । उन ग्रन्थों में रस का अनुवाद किया है इतना देखने मात्र से काम निकलता है ।

भामह के ग्रन्थ में इस प्रकार अनेकानु अनुवाद किया हुआ मिलता है । काव्य का वर्गीकरण करते हुए उन्होने एक भेद ' अभिनेयार्थ ' का दिया है । अभिनेयार्थ ' का अर्थ है काव्य का वह भेद जिसका अर्थ अभिनीत किया जाता है अर्थात् रूपक । इस काव्यभेद का विचार अन्य ग्रन्थकारों ने पहले ही किया हुआ था । इस लिए इसपर विचार करने की भामह के लिए कोई आवश्यकता नहीं थी । नाट्य की जिन बातों की उन्हें श्रव्यकाव्य की विवेचना के लिए आवश्यकता थी ऐसी बातों को उन्हाने नाट्य से ले लिया और उनका अनुवाद किया । इस तरह अनुवाद करने से ही भामह ने उन बातों को अपनी मान्यता दी है और नि मदेह रूप में उनका स्वीकार किया है ।

सर्गबन्ध का लक्षण करते हुए भामह ' पञ्चमधि', ' लोकस्वभाव ' और ' रस ' का अनुवाद करते हैं । उनका कथन है कि महाकाव्य " पञ्चमि मधिभि युक्तम् " और " युक्त लोकस्वभावेन रसैश्च सकलै पृथक् " होना चाहिये । यहाँ उन्होने नाट्य के ' लोकस्वभाव ', ' रस ' तथा ' नाट्य की मधियुक्त रचना ' आदि सभी का स्वीकार किया है । महाकाव्य का नायक धीरोदात्त होना चाहिये, उनका चतुर्वर्ग से सबन्ध रहना चाहिये इस प्रकार स्पष्ट रूप में कथन करने के पश्चात् क्या यह प्रमाणित नहीं होता कि ' वस्तु नेता तथा रस ' इन सब का भामह ने स्पष्ट रूप में निर्दिष्ट किया है ? ' सर्गबन्ध अर्थात् महाकाव्य में सभी रस स्पष्ट रूप से प्रतीत होना आवश्यक है इस कथन के बाद भामह का भरत के रस सम्प्रदाय से क्या विरोध हो सकता है ?

१ भामह ने अपने ग्रन्थ में रसविचार को थोड़े ही में निपटा लिया।

२ भामह के मन्तव्य में अलंकार ही काव्य का विशेष है, इस लिए रस को भी वह रसवत् अलंकार बनाना है।

इन प्रमाणों की हम जाँच करें—

भामह ने अपने ग्रन्थ में पृथक् रसविवेचन किया नहीं। 'शृंगारादिरम' इतना निर्देश भर उमने किया और काम चलाया। परन्तु इससे भामह को रसों का भान नहीं था या भान हो कर भी वे उन्हें कम मानते थे ऐसा समझने की कोई आवश्यकता नहीं है। वामन ने भी अपने ग्रन्थ में रसा के सम्बन्ध में केवल 'शृंगारादयो रसाः' इतना ही कहा है। किन्तु एक ही शब्द में रसविवेचन निपटाने पर भी वामन का ठास कथन है—“सम्पूर्ण काव्यभेद दशरूपक के ही विकल्प है। “सदभेषु दशरूपक श्रेय” इस वाक्य से वामन ने नाट्य को वाङ्मय के भेदों में भूधन्यस्थान दिया है। वे नाट्य में रसा का महत्त्व नहीं समझ पाये यह हम कदापि नहीं कह सकते। किन्तु वामन ने भी रममीमासा केवल एक ही शब्द में समाप्त की। इस लिए, रसनिर्देश के पद्यों की या पृष्ठों की संख्या से, ग्रन्थकार की रस के विषय में अनुकूल या प्रतिकूल प्रवृत्ति का नाप नहीं लिया जा सकता। भामह ने रस का रसवत् अलंकार में सन्निवेश किया यह भी भामह रम को कुछ कम समझता था इस बात का द्योतक नहीं हो सकता। दण्डी ने आठ रसा के स्थायीभाव दे कर उनके रसत्व का विवेचन किया और उदाहरण भी दिये। इनके अतिरिक्त अन्य नाट्यग्रंथों का भी उन्होंने उल्लेख किया। इससे प्रकट है कि उनके मत का भुकाव भरत की ओर है। म म पा वा वा कारणे महोदय भी कहते हैं कि, “भामह को अलंकारवादिया से विशेष समवेदना थी एव दण्डी भरत के सम्प्रदाय के प्रति अधिक थढ़ा रखते थे।” किन्तु भरत के सम्प्रदाय के प्रति थढ़ा होने पर भी दण्डी रसा का अन्तर्भाव रसवत् अलंकार में ही करते हैं। उद्भट तो नाट्यशास्त्र के ही एक टीकाकार थे। और भरत के आठ रसा में शान्त रम की भरती करने की धीरता उन्होंने दर्शाई है। किन्तु वह भी काव्यगत रसा का निर्देश रसवत् अलंकार के नाम से ही करते हैं। तो क्या यह समझना ठीक होगा कि भरत के अनुयायी यह सब ही ग्रन्थकार रम के महत्त्व का नहीं समझ पाये थे? तो, दीप्तरम काव्य को रसवत् अलंकार कहने से भी भामह रम के विरोध की भूमिका पर खड़े हैं, यह नहीं कहा जा सकता। रसवत् अलंकार और रस का भी कुछ इतिहास है। वह इतिहास रसवत्-वान्तिगुण-रस इस क्रम से दखना चाहिये। उस इतिहास पर ध्यान देने से इन चिरन्तन ग्रन्थकारों को भी रम की पूर्ण रूप से कल्पना थी और महत्त्व भी ज्ञात था यह स्पष्ट होगा

(२५) । अलंकार शब्द का व्यापक अर्थ जो भामह को अभिप्रेत है— यह डॉ शबरम् तथा उनके मन्तव्य के अनुसार लेखकों ने ध्यान में नहीं लिया । उन्होंने अलंकार का अर्थ आज के सीमित रूप में लिया । इस लिए रगवत् अलंकार देवने पर उनको भ्रान्ति हो गई ।

भामह ने स्वतन्त्र रूप में रस का विवेचन नहीं किया, दण्डी, वामन और उद्भट ने भी वह नहीं किया, इस का कुछ कारण है । रसव्यवस्था तो पहले ही नाट्यशास्त्र में की गई थी । उसी रसव्यवस्था को उन्होंने काव्यशास्त्र में ले लिया । काव्यशास्त्र में रसव्यवस्था लेने में इन प्राचीन आचार्यों ने उसका केवल अनुवाद मात्र किया । ऐसे निजट सबन्ध उस समय में काव्य और नाट्य के थे कि इस तरह केवल अनुवाद-मात्र करने से काम चल जाता था । प्राचीन ग्रन्थों में मिथ्यानुवाद की इस पद्धति पर ध्यान देने से, उनमें रसचर्चा क्या नहीं आई इस बात का कारण ध्यान में आता है और फिर उन्हें रस के विरोधी सिद्ध करने का प्रयत्न आता नहीं । उन ग्रन्थों में रस का अनुवाद किया है इतना देवने मात्र से काम निवृत्तता है ।

भामह के ग्रन्थ में इस प्रकार अनेकानु अनुवाद किया हुआ मिलता है । काव्य का वर्गीकरण करते हुए उन्होंने एक भेद ' अभिनेयार्थ ' का दिया है । ' अभिनेयार्थ ' का अर्थ है काव्य का वह भेद जिसका अर्थ अभिनीत किया जाता है अर्थात् रूपक । इस काव्यभेद का विचार अन्य ग्रन्थकारों ने पहले ही किया हुआ था । इस लिए इसपर विचार करने की भामह के लिए कोई आवश्यकता नहीं थी । नाट्य की जिन बातों की उन्हें श्रव्यवाच्य की विवेचना के लिए आवश्यकता थी ऐसी बातों को उन्होंने नाट्य से ले लिया और उनका अनुवाद किया । इस तरह अनुवाद करने से ही भामह ने उन बातों को अपनी मान्यता दी है और निःसंदेह रूप में उनका स्वीकार किया है ।

सर्गबन्ध का लक्षण करते हुए भामह ' पञ्चसधि', ' लोकस्वभाव ' और ' रस ' का अनुवाद करते हैं । उनका कथन है कि महाकाव्य " पञ्चभिः सधिभिः युक्तम् " और " युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सत्तलैः पूयक् " होना चाहिये । यहाँ उन्होंने नाट्य के ' लोकस्वभाव', ' रस ' तथा ' नाट्य की सधियुक्त रचना ' आदि सभी का स्वीकार किया है । महाकाव्य का नायक धीरोदात्त होना चाहिये, उनका चतुर्वर्ग से सबन्ध रहना चाहिये इस प्रकार स्पष्ट रूप में कथन करने के पश्चात् क्या यह प्रमाणित नहीं होता कि ' वस्तु, नेता तथा रस ' इन सब का भामह ने स्पष्ट रूप में निर्देश किया है ? ' सर्गबन्ध अर्थात् महाकाव्य में सभी रस स्पष्ट रूप से प्रतीत होना आवश्यक है इस कथन के बाद भामह का भरत के रस सम्प्रदाय से क्या विरोध हो सकता है ?

भामह ने रसा का स्पष्टरूप में निदग्ग सर्गबन्ध के लक्षण में किया है इस बात को ध्यान में रखना नितान्त आवश्यक है। डा शकरन् भामह की उपर्युक्त पक्ति का मन्ध नाटक में जोडन है। " But he betrays (') his knowledge of all the Rasas when he says युक्त लोकस्वभावेन etc, meaning thereby that in the drama all the Rasas should be delineated " ऐसा डॉ शकरन् कहते हैं किन्तु इस प्रकार अर्थ करने में डॉ शकरन् की बडी भूल हुई है। प्रकृत उल्लेख सर्गबन्ध के लक्षण में है, न कि नाटक के लक्षण में। भामह ने सर्गबन्ध का वर्णन पहले परिच्छेद के १६ से २३ तक के श्लोका में किया है। नाटक का निर्देश श्लोक २४ में है। प्रकृत पक्ति २१ वे श्लोक में है। यह पक्ति और नाटक का निर्देश दोना के बीच पूरे दो श्लोक हैं। इस लिए डॉ शकरन् की ओर से यहाँ अनवधान हुआ है यह भी कहा नहीं जा सकता। डॉ शकरन् यहाँ केवल पूर्वग्रह में बह गये हैं और इस लिए उनकी ऐसी गनती हुई है यह प्रकट है। उनका पूर्वग्रह यह है कि, " भामह अलकारवादी है, वह रस का भनिवेश अलकारा में करते हैं, उन्हे रस के विरोध में सम्प्रदाय प्रस्थापित करना है। "

तो फिर प्रश्न उठता है कि भामह वक्रोक्ति को इतना महत्त्व क्यों देते हैं ? इस प्रश्न का उत्तर न दिया गया तो भामह के सन्ध में यह जो भ्रान्ति है उसकी निष्पत्ति न हागी। नाटक का अर्थ है रस। वह अभिनय से युक्त होता है इन लिए भामह ने नाटक को " अभिनेयार्थ काव्य " कहा है। किन्तु सर्गबन्ध आदि काव्य में रस अभिनेय नहीं होता। वह शब्दार्थों के द्वारा प्रनीत होता है। किन्तु वह मनचाहे शब्दार्थों के द्वारा भी प्रतीत नहीं होता। काव्य में शब्दार्थ रस की अभिव्यक्ति के लिए समर्थ होने चाहिए। शब्दार्थों में रसाभिव्यक्ति का सामर्थ्य निर्माण करने के लिए उनपर वक्रोक्ति का मस्कार होना आवश्यक है। इसी कारण से भामह को काव्य में रस के साथ शब्दार्थवैचित्र्य की भी अपेक्षा है। काव्य तो रसयुक्त हीना ही चाहिये, किन्तु जितने द्वारा यह रस प्रनीत होता है उन शब्दार्थों का भी उतना ही महत्त्व है ऐसा भामह का कहना है—

अहृद्यममुनिर्भेद रसवत्त्वज्यपेशलम् ।

काव्य कपित्थमाम यत्केपाचित्मदृश यथा ॥ (५।६२)

जितने ही कवियों का काव्य पाठक के हृदय पर अमर नहीं कर पाता (अहृद्य), उमका अर्थ भी भरलता में नहीं लगाया जा सकता (असुनिर्भेदम्), ऐसा काव्य रसयुक्त होने पर भी कठोर ही (अपेशल) होता है। ऐसी काव्य को भामह कठवेल के कच्च फल की उपमा दत्त है। (कपित्थवत्)। यह ता प्रसिद्ध है कि काव्य में द्राक्षापाक चाहिए, कपित्थपाक नहीं। काव्य में रस के साथ ही शब्दार्थों के वैचित्र्य का भी महत्त्व किम प्रकार है यह हमने स्पष्ट होगा।

इसी कारण ने भामह वशोक्ति या टाका महत्त्व मानने है। वशोक्ति अर्थ-सस्वार है। यह मन्सार मन्सारियों का रमणत्व बनाता है। वशोक्ति का विशेष विवेचन अगले अध्याय में किया जायेगा। यहाँ भामह के वेदव एव वचन का अर्थ दें। अतिशयोक्ति अलंकार के विवेचन में भामह कहते हैं—

निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिश्रान्तगोचरम्।

मन्यन्तेतिशयाक्तिं तामनकारतया मया ॥ (२१८१)

अतिशयोक्ति का अर्थ है लोकातिश्रान्तगोचर वचन, जनमाधारण की भाषा की शैली में निम्न शैली की उक्ति। इस प्रकार की उक्ति का जब कवि विशेष कारणवश उपयोग करना है तब अतिशयोक्ति अलंकार होना है। निमित्तत या हेतुत उच्चारित लोकातिश्रान्तगोचर अर्थान् प्रमाधारण शैली का वचन “अतिशयोक्ति” है। वरुणीय वस्तु का गुणातिशय प्रकाशित करना (गुणातिशययोगत) ऐसी उक्ति का निमित्त होता है। वरुणीय वस्तु के विभी गुण को प्रकाशित करने के लिए कवि इस प्रकार की लोक-विलक्षण उक्ति का आश्रय करता है। इस प्रकार की उक्ति को ही ‘वशोक्ति’ कहा जाता है। इसी वशोक्ति के विषय में भामह कहते हैं—

मैषा सर्वत्र वशोक्ति , अनयार्थो विभाष्यते।

यत्नोऽप्या कविभि वायं कोऽनवारोऽप्या विना ॥ (२१८५)

इस प्रकार काव्य में सर्वत्र वशोक्ति ही श्रोतप्रोत है। इस वशोक्ति से ही अर्थ विभाषित होता है। भामह की ममति में लौकिक अर्थ के विभाषीकरण अर्थात् विभाव में परिवर्तित होने का साधन वशोक्ति ही है। इसी लिए उनका कथन है कि कवि को वशोक्ति के लिए प्रयत्नशील रहना चाहिये। बिना वशोक्ति के काव्य में अलंकार अर्थान् मौदर्य आ ही नहीं सजता। ‘अनयार्थो विभाष्यते।’ इस चरण का अर्थ श्री तानाचार्य ने ‘काव्यार्थ रमचर्वणानुगुणविशदप्रतीतिगोचरी-क्रियते।’ इस प्रकार दिया है, तथा उगीके कारण से काव्य में अलंकारमौदर्य अथान् चारुत्व किम प्रकार निर्माण होता है यह दर्शाने के लिए उन्हाने आनन्दवर्धन का आधार दिया है। अभिनवगुप्त ने भी अनेकदा कहा है कि गुण और अलंकार से काव्य में लौकिक अर्थों का विभाषीकरण होता है (अर्थ विभावित होता है) और उहाने इसी कारिका का आधार दिया है। और भी उन्हा ने ‘लावन’ में कहा है कि भामह आदि ने शब्दचारुत्व का विवेचन रमानुगामिव ने ही किया है। यह सब ध्यान में लेने पर, स्पष्ट रूप में प्रतीत होता है कि “ वशोक्ति में अर्थों का विभाषन हाता है ” यही भामह का अभिप्राय है। इस अभिप्राय को ध्यान में रखें तो, रमनिर्माण के जा नाट्यगत (विभाव आदि) साधन हैं उन सभी का कार्य श्रव्य काव्य में वशोक्ति में हाता है यह अर्थ प्राप्त होता है। अभिनवगुप्त की भी मान्यता है कि काव्य में

मुग्ध दृगार का इस से बढकर मनोहर प्रसंग क्या हो सकता है ? पार्वतीजी के लज्जा, प्रेम आदि सात्त्विक भाव महाकवि ने यहाँ विनयी मृदुता से अभिव्यक्त किये हैं ! उनके आम्बाद मे रसिकजन को दृगार की प्रतीति भी वैसी ही रही है ! ऐसे प्रसंग से जिम भामह ने 'रसवत्' काव्य का मौदर्य दर्शन किया है वह रम के विरोध में सम्प्रदाय प्रस्थापित करना चाहता था यह कहना निरी घृष्टता है ।

परिचयात्मक ग्रन्थ में खडनात्मक लेखन नहीं होना चाहिये यह बात हमें स्वीकार होने पर भी हमने इस प्रश्न पर कुछ विस्तार से विचार किया है । इसका कारण यह है कि साहित्यशास्त्र में भिन्नभिन्न मतसम्प्रदाय हुए ऐना समझने की जो आधुनिक श्रम्यासका की प्रवृत्ति है वह हमारे विचार में ठीक नहीं है । भरत का रससम्प्रदाय, भामह का रम के विरोध में अलकार सप्रदाय, वामन का रीतिसम्प्रदाय, आनन्दवर्धन का ध्वनिमसम्प्रदाय इन प्रकार की भाषा से हम इतने अधिक परिचित हुए हैं कि इस शास्त्र का कुछ विकास हुआ हो यह बल्पना हमारे मन को स्पर्शतक नहीं करती । हमारा मत्य मत है कि साहित्यशास्त्र की विचारधारा में विकास होता गया है और यह विकास उपलब्ध साहित्य ग्रन्था के आधार से उपपन्न हो सकता है ।

'दण्डी, उद्भट, वामन आदि के ग्रन्थों में किये गए निर्देशों से प्रतीत होता है कि नाट्य की अगभूत काव्यचर्चा पृथक् हुई' इस विचार के लिए अब भामह का भी अपवाद नहीं समझा जाना चाहिए । रम के विरोध में सम्प्रदाय निर्माण करने का भामह का प्रयास नहीं है । नाट्य में अर्थों का विभावन अभिनय के द्वारा होता है । भामह को यही दर्शना है कि काव्य में अर्थों का विभावन वक्रोक्ति के द्वारा होता है । इस प्रयास का अर्थ रस के विरोध में सम्प्रदाय खडा करना नहीं होता । तो, नाट्यशास्त्र और अलकारशास्त्र में जो संबन्ध हमने दर्शाया है उसे स्वीकार करने में भामह की भी आपत्ति अब नहीं रहनी चाहिए । इसके अतिरिक्त, इस प्रकार का यह संबन्ध स्वीकार करने से ही अलकारशास्त्र की कतिपय समस्याओं की ठीक प्रकार से उपपत्ति हो सकती है । भरत ने नाट्यशास्त्र में उपमा, दीपक, रूपक और यमक ये चार अलकार दिये हुए हैं । वैसे ही निन्दोपमा, प्रशमोपमा, कल्पितोपमा ये उपमा के भेद दिये हैं । भामह ने अपने अलकारविवेचन के आरभ में कहा है—

अनुप्रास सयमको रूपक दीपकोपमे ।

इति वाचामलकारा पञ्चैवान्यैरुदाहृता ॥ (२१४)

भामह के पूर्व अनेक अलकारिक हुए । उन्होंने अलकारों के छोटे छोटे समूह किये थे । उन सब समूहों को एकत्रित करके भामह ने उनका विवेचन किया व स्वयं उदाहरण दिये । इन अलकारिकों में, अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक, और उपमा ये पाँच ही अलकार माननेवाला एक अलकारिक था । स्पष्ट रूप से

प्रतीत होता है कि इस अज्ञात आलकारिक ने भरत के ही चार अक्षरों लिए और उनमें अपना एक अक्षर—अनुप्रास—जोड़ दिया। भामह का ही कथन है कि भामह के पूर्व मेघावी ने यथामर्य अलकार अधिष्ठान माना था। यमक और अनुप्रास में निवृत्त सवन्ध दृष्टि पर यह कहने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये वी मभवन यह अज्ञात आलकारिक मेघावी से भी पूर्वकालिक था। और तो क्या, हो सकता है कि भरत के अक्षरों में सर्वप्रथम अधिक अक्षरों की जोड़ देनेवाला वही हा। इस से भरत → अनुप्रास की जोड़ देनेवाला प्रवृत्त आलकारिक → मेघावी, → भामह इस प्रकार स यह क्रम हम निश्चय ही निर्धारित कर सकते हैं। अब शेष रहे भामह के पूर्वकालिक अन्य आलकारिक। उनमें से 'आशी' लक्षण को अलकारत्व मट्टि ने दिया। अन्य आलकारिकों में से कतिपय स्वभावोक्ति का अलकारत्व मानने से, कोई हेतु, सूक्ष्म (मनोरथ) और लेश इन लक्षणों का अलकारत्व स्वीकार करते थे, और कई आलकारिकों ने निन्दोपमा, प्रशसोपमा आदि भरतवृत्त विभाग में आशसोपमा की जाड़ कर दी थी। इन सभी का विचार भामह ने अपने ग्रन्थ में किया है। यह तो प्रकट है कि इन सभी अज्ञात आलकारिकों ने भरतवृत्त लक्षणों के ही अलकार बनाये। इस लिए, यह नि मद्दह है कि भामह ने जिस सामग्री से अपने ग्रन्थ की रचना की वह सामग्री नाट्यशास्त्र से ही पूर्वकालीन आलकारिकों के द्वारा उत्तराधिकार के तम म भामह को प्राप्त हुई। सारास, नाट्यशास्त्र और अलकारशास्त्र में यह उत्तराधिकार का सवन्ध न माना तो भामह ने निर्देशित किये हुए भामह पूर्व आलकारिकों का प्रयास उपपन्न नहीं होता।

'नाट्यशास्त्र के कितने ही लक्षण मूलसजा लेकर ही उत्तरकालीन अलकार-ग्रन्थों में अलकारों के नाम में आए हैं। अलकार का रूप धारण करने में कतिपय लक्षणों के नाम परिवर्तित हुए। फिर भी उनमें मूल लक्षणों का बीज बना हुआ है। दशरूप के टीकाकार धनिक का कथन है, " भरतवृत्त लक्षणों का अन्तर्भाव, हृष्य आदि भाव एवम् उपमा आदि अलकारों में होता है। " नाट्यशास्त्र में लक्षणों की दो तालिकाएँ हैं। उनमें उपजाति वृत्त में जो तालिका है उसमें दिये हुए लक्षणों में से अधिकांश लक्षण, हृष्य आदि भावों में आ गए हैं और अनुष्टुप् तालिका के अधिकांश लक्षण अकारों में आए हैं (२६)। इस प्रकार लक्षण और अलकारों में मूलत ही साम्य है। भेद इतना ही है कि नाट्यशास्त्र के समय में 'काव्यलक्षण' के नाम से वे पहचाने जाते थे और उत्तरकाल में वे 'काव्यालकार' के नाम से पहचाने जाने लगे। काव्यलक्षण से काव्यालकार तक यह जो शास्त्र का विकास हुआ वह काव्यालकार के नाट्यानुगामित्व में ही उपपन्न होता है।

इसके अतिरिक्त साहित्यशास्त्र की प्राचीन सज्ञाओं का भी इससे अन्वय लगता है। क्रियाकल्प—वाच्यलक्षण—वाच्यानुकार—साहित्य ऐसी शास्त्र की सज्ञाओं की परम्परा है। नाट्यकृति के लिए “क्रिया” शब्द तो प्राचीन ही है। “अर्थक्रियोपेत” यह नाट्यवाच्य का भरतद्वारा लक्षण है। अर्थात् क्रिया शब्द यहाँ अभिनय का वाचक है। नाट्यशास्त्र में इस क्रिया का ‘विकल्पन’ बताया है। अतएव नाट्यशास्त्र ‘क्रियाविकल्पन’ का या ‘क्रियाकल्प’ का ग्रन्थ है। नाट्य के या अभिनेयार्थ के प्रायोगिक नियमों की सज्ञा ‘क्रियाकल्प’ है। वाच्यलक्षण की अवस्था में वाच्य के उच्चावच अभिप्रायों के वर्गीकरण का प्रयत्न है। ये हैं लक्षण। शब्दों में लक्षणवैचित्र्य कैसे और किन प्रकारों में प्रतीत होता है इसके अनुसन्धान का प्रयास ही वाच्यलक्षण की अवस्था है। और ‘साहित्य’ है रसदृष्टि से शब्दार्थों के परस्पर साहचर्य की खोज का उपक्रम।

इस प्रकार अलंकारप्रथा के प्रमाणों से ही यह स्पष्ट होता है कि काव्यचर्चा पहले पहल नाट्य के आश्रय में होती थी, अलंकारिका ने उसकी पृथक् रूप में विवेचना आरम्भ की, और इसी उपक्रम से अलंकारशास्त्र परिणत हुआ। इससे वाच्यशास्त्र प्रथा की अन्य समस्याओं का भी अन्वय ठीक प्रकार से होता है। अतएव यह कहने में कोई आपत्ति नहीं कि, ‘स्वार्थो चारितार्थ्यं, वचनसिद्धि, फलमन्यस्थानव्यपि’ के न्याय से यह बात ‘ज्ञापितसिद्ध’ हुई। भरत की नाट्यशास्त्रागमभूत काव्यचर्चा, उससे निकली हुई भामह के पूर्वकालीन शास्त्रकारों की स्वतन्त्र वाच्यलक्षणचर्चा और उससे परिणत हुई भामह की अलंकारचर्चा इस प्रकार का यह क्रम मिश्र होता है तथा इस क्रम पर ध्यान देने से कह सकते हैं कि भामह रस के विराधी तो हैं ही नहीं बल्कि उपलब्ध अलंकारिका में भरत के प्रथम उत्तराधिकारी हैं।

प्राचीन वाच्यो का नये उपक्रमों में परिवर्तन

स्वतन्त्र अलंकारशास्त्र के उदय होते ही लक्षणों के अलंकार तो हुए ही, किन्तु इसके अतिरिक्त शास्त्रव्यवस्था में और भी अनेक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुए। पहली बात यह कि अलंकारशास्त्र अति विस्तृत हुआ। नाट्यशास्त्र में काव्यचर्चा नाट्य के लिए ही सीमित थी, किन्तु ये नये अलंकारिक, गद्य, पद्य, मिश्र इन भेदों को एव सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि सब भाषाओं को लेकर अपना विवेचन करने लगे। इस नये जमाने में पूर्वकालीन शास्त्रव्यवस्था में अनेक परिवर्तन हुए। वे इस प्रकार हैं—

पूर्व कात में काव्यचर्चा काव्य का एक अंग थी। अब नाटक ही काव्य का एक अंग हुआ। अब आलवारिक बहने लगे कि नाटक या रूपक मिश्रकाव्य का एक भेद है। 'अभिनय' का स्थान शब्दार्थों ने लिया एक 'नाटक' का स्थान 'महाकाव्य' को प्राप्त हुआ। नाटकशास्त्र में विवेचन नाटक के आश्रय से होता था, वहाँ अब महाकाव्य के आश्रय से होने लगा। काव्यालवार के बाल में महाकाव्य नाटक का प्रतिनिधि कैसे बना यह नाटक और महाकाव्य में तुलना करने से प्रतीत होगा। भामह और दण्डी दोनों ने महाकाव्य के लक्षण दिये हैं। दोनों के लिए हुए नअणा पर ध्यान देकर महाकाव्य और नाटक में तुलना करने से, नाटक के विविध विशेष अलवारशास्त्र में किस प्रकार आये यह सरलता से समझ में आया। नाटक और महाकाव्य दोनों में क्यावस्तु प्रख्यात होती है—अर्थात् वह इतिहास आदि में ली हुई रहती है। दोनों में नायक धीरोदात्त होते हैं। दोनों पचसधि से युक्त और रसभावनिरन्तर होते हैं। दोनों लोकस्वभावयुक्त और चतुर्वर्गकलोपेत होने हैं। और दोनों 'समृद्धियुक्त' होते हैं। महाकाव्य में समृद्धि का अर्थ है भिन्न भिन्न वैचित्र्ययुक्त वर्णन। भरत का भी नाटकसमृद्धि में वैचित्र्ययुक्त रचना के अर्थ से ही अभिप्राय है (२७)। सारास, नाटक और महाकाव्य के विषय, अर्थ, रस और रचना एक ही होती है। भेद इतना ही है कि नाटक में ये सारी बात अभिनय के द्वारा दर्शाई जाती हैं और महाकाव्य में उनका वर्णन शब्दों से करना पड़ता है।

इसका अर्थ यह होता है कि नाटकीय आहार्य, आंगिक और सात्त्विक अभिनय महाकाव्य में शब्दों से ही व्यक्त करना पड़ता है। नाटक में जो लोकस्वभाव और अवस्था अभिनय के द्वारा दर्शाई जाती है वह काव्य में शब्दों से ही व्यक्त होती है। नाटक में अर्थ और अभिनय का जोड़ रहता है तथा काव्य में अर्थ और उक्ति का। अतएव नाटकशास्त्र में काव्य का लक्षण 'अर्थक्रियोपेतम् काव्यम्' इस प्रकार होता है तो काव्यालवार में भामह 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्' इस प्रकार लक्षण करते हैं। भरत मुनि कहते हैं, "अनेकभेदबहुल नाटकमस्मिन् (अभिनये) प्रतिष्ठितम्" तो दण्डी का कथन है कि "इष्टार्थव्यवच्छिन्नपदावलि" काव्य का स्वरूप है। महाकाव्य और नाटक इनमें इतना निकट संबन्ध होने से ही महाकाव्य को आदर्श रखकर

२७ 'समृद्धिम्' शब्द भामह ने महाकाव्य के लक्षण में प्रयुक्त किया है। उनमें भरत के 'समृद्धि' लक्षण का अभिप्राय गृहीत है। भामह ने भरत का विरोध नहीं किया प्रत्युत उनका अनुसरण किया इस्का यह एक और प्रमाण है।

की गई काव्यचर्चा में, नाट्यशास्त्र के सभी विरोधा का उपयोग आलंकारिक देवता अनुवादमात्र से कर सके (२८)।

भरत का बताया हुआ काव्यस्वरूप दृश्य काव्य के आश्रय से है और भामह आदि का बताया हुआ काव्यस्वरूप श्रव्य काव्य के आश्रय से है। भरत नाट्यकाव्य के लिए 'काव्यबन्ध' शब्द का प्रयोग करते हैं तो भामह आदि महाकाव्य को 'सर्गबन्ध' कहते हैं। नाटक और महाकाव्य में दर्शाये हुए उपर्युक्त साम्य पर ध्यान देने से इन दोनों मन्त्राभा का स्वारस्य और अधिक स्पष्ट रूप में प्रतीत होता है। नाट्यसिद्धि होने के लिए अनेक प्रकार के अलंकार ठीक तरह से सिद्ध होने चाहिए। नाट्य में नेपथ्यालंकार, नाट्यालंकार, पाठ्यालंकार, वर्णालंकार, एव काव्यालंकार ये सब 'एकीभूत होकर समुदित' होने पर ही 'प्रयोगालंकार' होता है तो काव्य में वर्णानु, पात्रों के व्यापार, वृत्त, नाद, पाठ्य, शब्दार्थालंकार एव गुण इन सब का औचित्ययुक्त मेल होने से काव्यालंकार होता है। इस काव्यालंकार को हा प्राचीन शास्त्रकारों ने 'प्रबन्धगुण' और भोज ने 'प्रबन्धालंकार' कहा है।

इस दृष्टि से अलंकारशास्त्र की ओर देखने से नाट्यशास्त्र के किन विरोधों का अलंकारशास्त्र में किस रूप में परिवर्तन हुआ यह अविलम्ब ध्यान में आता है। नाट्य में नेपथ्यालंकार ही काव्य में वर्णानु के द्वारा सिद्ध किया हुआ विभावीचित्य है, नाट्य में नाट्यालंकार ही काव्य में पात्रव्यापार के वर्णानु से सिद्ध किया हुआ अनुभावा का औचित्य है, पाठ्यालंकार ही काव्य में पाठ्यगुण है, वर्णालंकार ही छन्द तथा वृत्त का एव परप, नागरक, ग्राम्य वृत्तिया का औचित्य है, नाट्य के लक्षण और अलंकार ही काव्य में शब्दार्थालंकार हैं, नाट्य के गुणदोष ही काव्य के भी गुणदोष हैं, नाट्य का 'प्रयोगालंकार' ही काव्य का 'प्रबन्धालंकार', 'प्रबन्धगुण' अथवा 'काव्यालंकार' है। नाट्यांग का 'एकीभूत समुदय' ही काव्य में सब काव्यांग का "औचित्य" है। नाट्य के विघ्न काव्य में रणदोष है एव नाट्यसिद्धि ही काव्य में रस की अभिव्यक्ति है। नाट्यसिद्धि के लिए ही मुनि भरत 'रसप्रयोग' शब्द का उपयोग करते हैं। काव्य में भी कवि 'रसप्रयोग' ही करता है। अभिनवगुप्त का कथन है कि "काव्येऽपि सर्वो नाट्याय-

२८ महाकाव्य के लक्ष्य में आलंकारियों ने केवल शब्द अर्थों का ही वर्णन किया ऐसा दृष्टा अभुक्ति आलोचन प्राचीन शास्त्रकारों पर स्थाने है। भामह या दण्डी की दम पाँच परिभाषाओं का देवने से यह धारणा होना समभव है। किन्तु जहाँ 'अनूदित' अर्थ हो वहाँ अनुवादग्रन्थ में अनूदित शब्द के सम्पूर्ण विवेचन का ग्रहण अपेक्षित होता है। शब्दविवेचन का यह महत्त्वपूर्ण भिन्नान्त स्वरूप रहना आवश्यक है। अनूदित अर्थ के साथ लक्ष्यों का विचार करने से उपर्युक्त दृष्टा के लिए अवकाश रहता नहीं।

मान एवार्थ " भामह कहते हैं— "अनयाज्यो विभाव्यते।" और भट्टनीत ने तो स्पष्ट ही कहा है कि "काव्य में जबतक प्रयोगत्व नहीं आता तबतक रसास्वाद संभव ही नहीं, इस रसास्वाद के लिए काव्य के वे वे भाव (पदार्थ) प्रत्यक्षवत् स्फुटता से प्रनीत होना आवश्यक है और इस हेतु कवि को वे पदार्थ प्रौढोक्ति द्वारा औचित्य-युक्त रीति में उपस्थित करने पड़ते हैं। (२६) यहाँ की प्रौढोक्ति ही भामह की 'वक्रोक्ति' है और "प्रत्यक्षवत् स्फुटता" ही "विभावन" है। "अनयाज्यो विभाव्यते" हम भामहवचन का अर्थ अब स्पष्ट होगा। सारास, भरत का "रस-प्रयोग" ही काव्य में "आस्वादसंभव" या "रसाभिव्यक्ति" है।

नाट्य की लोकधर्मा और नाट्यधर्मा ही काव्य में स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति है। नाट्य में चार वृत्तियाँ होती हैं—भारती, सात्त्वती, आरभटी और कँसिकी। काव्य शब्दमय होने के कारण उममें केवल भारती वृत्ति ही होती है। विन्तु काव्य में भारती वृत्ति अन्य वृत्तियाँ से समिथ होती है। कँसिकीयुक्त भारती ही काव्य में "वैदर्भी रीति" या "मुकुमार मार्ग" है और आरभटीयुक्त भारती ही "गौडी रीति" या विचित्र मार्ग है। 'सात्त्वती' मनोवृत्ति कवि तथा रसिका के मनो-व्यापार से प्रतीत होती है।

नाट्य का दर्शन ही काव्य का पाठक है तथा नाट्य का पताका देनेवाला प्रादित्व ही काव्य का आस्वाद सहृदय है। विमलप्रतिभा से युक्त सहृदय ही रसास्वाद का सच्चा अधिनारी है (अधिकारी चाय विमल प्रतिभानशाली सहृदय।—अभिनवगुप्त) और वही काव्यशास्त्र का भी निर्माता है।

२९ प्रयोगरत्ननापत्रे काव्ये नास्वादसमय ।
वर्णनोत्व ख्याभोगप्रौढोक्त्या सम्यगरिक्ता ॥
उद्यानवान्तावन्द्राया भावा प्रत्यक्षवत् स्फुटा ॥

अ ध्या य ची था

+++++

काव्यचर्चा का नया संसार व नई अड़चनें

नई काव्यचर्चा का क्षेत्र

नाट्य से काव्यचर्चा पृथक्
होने ही उसका क्षेत्र

विस्तृत हुआ। इस विस्तार की कल्पना भामह और दण्डी दोनों ने अपने ग्रन्थों में दी है। जिस काव्य का यह शास्त्र है वह काव्य सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं का काव्य है। उसमें सर्गबन्ध व मुक्तक आदि पद्यभेद, कथा-आख्यायिका आदि गद्यवाङ्मय एवं चम्पू, नाट्य आदि गद्यपद्ययुक्त वाङ्मय इन सभी का अन्तर्भाव होता है। सारांश, इस काव्यचर्चा में उस काल की सभी भाषाओं के वाङ्मय की आलोचना करने का यत्न किया गया है। काव्यचर्चा के ग्रन्थ रचन में लिखे जाने पर भी वह शास्त्र केवल सस्कृत के लिए सीमित नहीं रहा (१)।

भामह और दण्डी ने इन सारी भाषाओं का वर्गीकरण आरम्भ में किया है। ये सारे वाङ्मयभेद अपनी अपनी प्रकृति के अनुसार भिन्न थे। किन्तु फिर भी उन सभी का एक सामान्य लक्षण उनके ध्यान में आया। यह लक्षण सभी काव्यभेदों के लिए समान तो था ही, किन्तु और एक बात यह भी थी कि वह वाङ्मय के अन्य भेदों से अर्थात् शास्त्रों से काव्य की भिन्नता भी दर्शाता था। यह विशेष स्वरूप निर्धारित करने का उन्होंने प्रयास किया।

अन्वयव्यतिरेक की शैली

इसके लिए उन्होंने अन्वयव्यतिरेक की शैली का अवलोकन किया। काव्य में होनेवाला परिणाम और काव्य में कथित अर्थ ही अन्य प्रकार से कथन करने पर

१ साहित्यशास्त्र के व्यापक क्षेत्र की कल्पना देने अन्वय ही है — देखिए — 'मानुभूमि' (नरादी) दीपावलि अंक, १९५४

होनेवाला परिणाम इन दोनों में उन्होंने तुलना की और दोनों में जो भेद प्रतीत होता है उम भेद का सग्रन्थ उन्होंने उस अर्थ के बचन की शैली से जोड़ दिया। दण्डीने काव्यादर्श में कहा है—

कन्ये वामयमान त्वा न त्व कामयसे कथम् ।

इति ग्राम्योऽग्रमर्थात्मा वैरस्याय प्रकल्पते ॥

काम कदपंचाण्डालो मयि वामाक्षि निर्दय ।

त्वयि निर्मत्तरो दिष्टचेत्यग्राम्योऽर्थो रसावह ॥ (१।६३, ६४)

बिन्सी युवक ने किसी युवति से पूछा, ' हे युवति, मैं तुम्हारे लिए इतनी अभिलाषा रखता हूँ फिर भी तुम मुझे चाहती नहीं हो, ऐसा क्या ? ' उसी समय, अन्यत्र कोई दूसरा प्रेमी अपनी प्रेमिका से कह रहा था, " हे वामाक्षि, यह दुर्जन भदन मुझ से निदयता का व्यवहार भले ही करें। परन्तु भाग्य की बात है कि वह अभी तक तुम्हारा मत्सर नहीं कर रहा है। ' दोनों के कहने का मतलब एक ही है। परन्तु परिणाम कितना भिन्न है ! परिणाम में यह भेद होने का कारण क्या है ? दण्डी कहते हैं— ' पहले अर्थ का स्वरूप ग्राम्य है (इति ग्राम्योऽग्रमर्थात्मा ।), दूसरा अर्थ अग्राम्य है (अग्राम्योऽर्थ), पहले अर्थ से वैरस्य आता है, दूसरा अर्थ रसावह है। काव्य में अन्य विशेष कितने ही अच्छे क्यों न हों, यदि उगमें ग्राम्यता है तो निश्चय ही रसहानि होती है। इसके विपरीत काव्य में अन्य कुछ भी न हों और केवल अर्थ अग्राम्य हो तो भी काव्य रसवत् होता है। दण्डी ने अन्वयव्यतिरेक से देखा कि काव्य की विशेषता अग्राम्यता है, अतएव उन्होंने कहा है कि, " सभी प्रकार के अलंकार अर्थ को रसयुक्त बनाते तो हैं ही, किन्तु सरसता का अधिकांश भार अग्राम्यता पर ही होता है (२) । "

अग्राम्यता, माधुर्य, वक्रोक्ति

अग्राम्यता शब्द नकारात्मक है। इस शब्द से किसी खाम बात का बोध तो होता नहीं परन्तु माधुर्य का लक्षण करते हुए दण्डी ने इस शब्द का प्रयोग किया है। काव्य के लिए माधुर्य गुण आवश्यक है। माधुर्य का अर्थ है काव्यगत रसवत्ता। इस माधुर्य के कारण ही रमिक जन काव्य पर भ्रमर के समान लुब्ध होते हैं (३)। काव्य की रसवत्ता के लिए सब से अधिक बाधक वस्तु है ग्राम्यता। दण्डी का बचन है कि, " ग्राम्यता वैरस्य लाती है, अग्राम्यता रसावह होती है। ' माधुर्य का अर्थ रसवत्ता ही है। अतएव माधुर्य अग्राम्यता में प्रतिष्ठित है।

२ काम सर्वोऽप्यन्तरो रसमर्थे निश्चिति ।

तथाप्यग्राम्यत्वैवैव भार वहति भूयसा ॥ (१।६२)

३ भ्रुर रसवद्वाचि वस्तुन्यपि रमश्चिति ।

येन माघन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुवता ॥ (१।२१)

अग्राम्यता ग्राम्यता के विरुद्ध है। ग्राम्यता के विरुद्ध अर्थ का दर्शक विधायक पद है—'विदग्धता'। विदग्धता का अर्थ है विदग्धजन की व्यवहारपद्धति। दण्डी ने दिये हुए उदाहरणों में पहला युवक ग्राम्य (अनाडी) है, और दूसरा युवक विदग्ध है। दूसरे युवक के भाषण में विदग्धता अर्थात् अग्राम्यता है। इसी कारण वह रसावह होता है ऐसा दण्डी का अभिप्राय है।

विदग्ध जन की भाषण की शैली ही काव्य की शैली है ऐसा कुल अर्थ यहाँ निष्पन्न हुआ। इस शैली के भाषण को काव्यशास्त्र में 'वैदग्ध्यभङ्गिभणिति' कहते हैं यही वक्रोक्ति का लक्षण है। वैदग्ध्यभङ्गिभणिति का ही दूसरा पर्याय है 'उक्ति-वैचित्र्य' और वामन का कथन है कि उक्तिवैचित्र्य का अर्थ माधुर्य है (उक्तिवैचित्र्य माधुर्यम्)।

दण्डी का कथन है कि माधुर्य अग्राम्यता में प्रतिष्ठित है। अग्राम्यता का अर्थ है वैदग्ध्य। वैदग्ध्यभङ्गिभणिति वैदग्ध्य की चोतक है। ऐसी भणिति ही वक्रोक्ति है। भामह कहते हैं कि वक्रोक्ति ही काव्यसौंदर्य का घटक (अलंकार) है। वक्रोक्ति का अर्थ है उक्तिवैचित्र्य। उक्तिवैचित्र्य का अर्थ माधुर्य है ऐसा वामन का कथन है। और इन सब का अर्थ है भाषण की जनसाधारण से भिन्न शैली। इसी को 'उक्ति-विशेष' की मज्ञा है। काव्य और शास्त्र में शब्द और अर्थ तो समान रहते हैं। किन्तु उन्हीं शब्दार्थों को उक्तिविशेष के कारण काव्यत्व प्राप्त होता है ऐसा राजशेखर का कथन है (४)।

वक्रोक्ति के विरुद्ध ग्राम्यता है, स्वभावोक्ति नहीं

भाषण की जनसाधारण से भिन्न शैली को ही भामह ने वक्रोक्ति कहा है। विदग्धता और वक्रोक्ति में अव्यभिचारो मवन्ध है। प्रायः वक्रोक्ति के विरुद्ध स्वभावोक्ति समझी जाती है। किन्तु यह ठीक नहीं। क्योंकि स्वभावोक्ति के लिए भी विदग्धता आवश्यक होती है।

चलापागा दृष्टि स्पृशसि बहुसो वेपथुमती
रहस्यास्याथीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिवचर।
कर व्याधुन्वन्त्या पित्रसि रतिमवंस्वमधर
वय तस्वान्वेपान्मधुकर हनास्त्व खलु वृती ॥

कालिदास के इस प्रसिद्ध श्लोक में भ्रमरस्वभावोक्ति है। किन्तु भ्रमर का यह कविचूत वर्णन कुछ जीवशास्त्रज्ञ ने वर्णित भ्रमरव्यापार नहीं है। विदग्धजन का वह स्वाभिप्रायप्रकाशन है। अथवा—

४ अत्यविशेषा ते चित्रं सारं ते चैत्र परिणमन्ता ।व।
उक्तिविशेषो कम्ब भामा ज्ञा होर ता होडु ॥

वध्नन्नद्रुगेषु रोमान्च कुर्वन् मनसि निर्वृतिम् ।
नेत्रे निमीलयन्नेप प्रियस्पर्शं प्रवर्तते ॥

प्रियास्पर्शं सुखकारी होता है इस बात की प्रतीति यह गुणस्वभावोक्ति बरा देती है, इसमें भी एक माधुरी है, एक विदग्धता है। हमें तत्काल प्रतीत होता है कि इस प्रकार बोलनेवाला व्यक्ति बड़ा चतुर होना चाहिये। स्वभावोक्ति में भी बिना विदग्धता के काव्य नहीं हो सकता। यदि ऐसा न हा, तो मानना पड़ेगा कि—

गोरपत्य बलीवर्दं, घासमत्ति मुखेन स ।

मूत्र मुचति गिस्नेन, अपानेन च गोमयम् ॥

इस पद्य में भी काव्य है। इस पद्य में भी बल के व्यापार का वर्णन यथामन्य है। किन्तु वह ग्राम्य है अतएव उसमें काव्य नहीं है। यत्राक्ति से वैदग्ध्य प्रतीत होता है, एव स्वभावोक्ति के लिए भी वैदग्ध्य आवश्यक होता है। अतएव साहित्यशास्त्र में, वत्रोक्ति के विरुद्ध अर्थ का दशक शब्द स्वभावान्वित न होकर 'ग्राम्यता' है। यदि वत्रोक्ति काव्य का प्राण है तो ग्राम्यता काव्य का प्राणघाती दोष है।

विदग्धगोष्ठी में चलती हुई चर्चा से ही आरम्भकालीन ग्रन्थ निर्माण हुए

वत्रोक्ति ही वैदग्ध्यभङ्गिभणिति है या कहते ही विदग्धता से सवन्धित अनेक कल्पनाएँ एकत्रित होती हैं। वात्स्यायन का नागरक विदग्धजन है इस वान का स्मरण होता है। नागरक का नाम नेते ही उसका गोष्ठीसमवाय याद आता है। नागरक विदग्ध है अतएव यह गोष्ठीसमवाय भी विदग्धजना का ही हाना चाहिये। यह कल्पना मनमें आते ही दण्डी की 'विदग्ध गोष्ठी' सम्मुख उपस्थित होती है। "काव्यशास्त्र के अध्ययन से व्यक्ति विदग्धगोष्ठी में विहार करने में समर्थ होता है।" दण्डी का यह वचन स्मरण होते ही राजशेखर की बतवाई हुई काव्यगोष्ठी याद आती है। और वात्स्यायन के ये विदग्ध नागरक प्रतिभास या प्रतिपक्ष नियत दिन छोटा-सा सम्मेलन करते थे। इस सम्मेलन का 'समाज' कहा जाता था तथा उसमें भाग लेनेवाले 'सामाजिक' कहलाते थे (५)। सामाजिक का नाम खते ही काव्य का रसिक सम्मुख उपस्थित होता है, क्योंकि साहित्यशास्त्र में ये दोना पर्याय शब्द हैं।

५ कामयज्ञ १।४।२७ पर जयमगला देखने लायक है। "पशुस्य मासस्य वा प्रज्ञानेऽङ्गि सरस्वत्या भवने नियुक्तना नित्य समाज।" इमुपर जयमगलाकार यशोधर कहते हैं, "सरस्वती च नागरवाणां विद्यामलासु अधिदेवता, तस्या आयतने नियुक्तानां-नायवेन पूजोपचारकत्वे प्रतिपभ प्रतिमास च ये नियुक्ता नागरकनट्याषो नर्तितुम्, तेषा समाज स्वव्यापारानुष्ठानेन मिलन, यस्मिन् प्रवृत्ते नागरका सामाजिका भवन्ति।"

और इन सारी कल्पनाओं को एकत्रित करने पर प्रतीत होता है कि इन काव्य-गोष्ठियों में या विदग्धगोष्ठियों में काव्यचर्चा होना निश्चय ही स्वाभाविक है। इस प्रकार की चर्चाओं में से अनेक वाद निकले होंगे, अनेकी वार मतभेद हुए होंगे, और उन्हीं से काव्यशास्त्र के लिए आवश्यक कच्चा माल (raw material) प्राप्त हुआ होगा। कई नागरक अपनी चर्चा काव्यपरीक्षण और रमग्रहणतक ही सीमित रखते होंगे, दूसरे कोई खण्डन-मण्डन आदि भी करते होंगे, और कुछ इनैगिने नागरक काव्यचर्चा के कारण ही अन्य शास्त्रों के क्षेत्र में प्रवेश करते हुए ऊहापोह करते होंगे। इस प्रकार की इस काव्यचर्चा में पूर्वाचार्यों का कथन, समकालीन लोगों के मत, अपने उनसे मतभेद आदि सभी विषयों की चर्चा चलती होगी। समय समय पर आधार के लिए अथवा उदाहरणों के लिए शास्त्रग्रन्थ और काव्यग्रन्थ दोनों का उपयोग किया जाता होगा। संभवतः इस प्रकार की काव्यचर्चा से ही भामह-दण्डी आदि के ग्रन्थ निर्माण हुए हों।

भामह के ग्रन्थ का नाम 'काव्यालकार' है और दण्डी का ग्रन्थ 'काव्यादर्श' है। शायद काव्यालकार के साथ ही भामह ने कलाशा पर भी किसी ग्रन्थ की रचना की थी। क्योंकि भामह के नाम से 'कलासंग्रहकारिका' मिलती है। दण्डी भी कलापरिच्छेद का निर्देश करते हैं। भामह के 'काव्यालकार' और 'कलामग्रहकारिका' एवं दण्डी के 'काव्यादर्श' और 'कलापरिच्छेद' इन युग्मों पर ध्यान देने से विचार होता है कि इन ग्रन्थकारों का नागरिक गोष्ठियों से और भी निकट सम्बन्ध था। यह तो प्रकट है ही कि वात्स्यायन के नागरकाधिकरण का नागरिक गोष्ठियों से सम्बन्ध है। उसमें दी हुई विविध कलाएँ भामह के कलासंग्रह में भी हैं। हो सकता है कि दण्डी का 'कलापरिच्छेद' भी इसी प्रकार का एक ग्रन्थ था। इस प्रकार, भामह और दण्डी का नागरिक गोष्ठियों से माशान् सम्बन्ध होना असंभव नहीं। इस प्रकार का सम्बन्ध सम्भवनीय है यह स्वीकार होने से, इन ग्रन्थकारों की काव्यविवेचना का मूलस्रोत भी काव्यगोष्ठी या काव्यविवेचना में है यह भी अनायास माना जा सकता है। विदग्धगोष्ठी और काव्यशास्त्र का अध्ययन इन दोनों में दण्डी ने जो सम्बन्ध बताया उस पर ध्यान देने से तो इस विषय में कोई सदेह भी नहीं रहता। (६)।

भामह और दण्डी (सन् ६०० से ७५० ईसवी)

भामह और दण्डी यह दोनों ग्रन्थकार काव्यचर्चा के स्वतन्त्र युग के उपलब्ध ग्रन्थकारों में से आरम्भकालीन ग्रन्थकार हैं। दोनों भी ख्रिस्ताब्द ६०० से

६. तदस्तौद्वैरनिश सरस्वती श्रमादुपास्या खडु मुक्तिमिच्छुभि ।

दृशे कवित्वेऽपि जना कृतश्रमा विदग्धगोष्ठापु विद्वतुर्मौशते ॥ (का द १।१०५)

७५० तक के काल में हुए। इन दोनों में से पहले कौन हुआ इस विषय में विद्वानों में एकमत नहीं है। प्रकृत विवेचना की दृष्टि से हम हि. ६०० से ७५० तक के डेढ़ सौ वर्ष के काल के एक बालखण्ड की कल्पना करेंगे और इन दोनों ग्रन्थकारों के ग्रन्थों से यह समझने का यत्न करेंगे कि इस बालखण्ड में काव्यचर्चा का स्वरूप क्या होगा।

दोनों के दृष्टिकोण में अंतर

भामह और दण्डी दोनों के ग्रन्थों की सामग्री काव्यगोष्ठियों की चर्चा से प्राप्त हुई है। फिर भी दोनों की विवेचना में काफी भेद है। दण्डी के ग्रन्थ में काव्य-मार्ग और अलंकार का ऊहापोह है। भामह के ग्रन्थ में इसके साथ ही ग्रन्थशास्त्रकारों से — विशेषरूप में बंधाकरण और नैयायिका से — वाद किये हुए हैं। दण्डी ने इस प्रकार वाद नहीं किये। काव्यमार्ग और अलंकारों का ठीक स्वरूप समझना देना यही दण्डी का प्रयोजन प्रतीत होता है, तो ग्रन्थशास्त्रों से समान प्रतिष्ठा काव्य को भी प्राप्त करा देना इस प्रकार का दोहरा उद्देश्य भामह का प्रतीत होता है। उद्दिष्ट की इस भिन्नता के कारण दण्डी और भामह दोनों का विषय एक होने पर भी विवेचना के स्वरूप में अंतर से ही भेद है।

आरंभिक सरस्वतीवदना के उपरान्त, वाणीका ठीक प्रकार से उपयान एक काव्य की निर्दोषता के विषय में दण्डी कहते हैं — सुप्रयुक्त वाणी तो इष्ट वस्तु प्रदान करनेवाली कामधेनु ही है। किन्तु यदि वाणी का दुष्प्रयोग किया गया तो वही वाणी सूचित करती है कि वक्ता ठेठ बैल है। इस लिए कवि को काव्य में अल्प दोष की भी उपेक्षा नहीं करनी चाहिए। शरीर कितना भी सुंदर क्या न हो, कोढ़ के एक ही दाग से भी विरूप दीखता है। किन्तु ये गुणदोष शास्त्रज्ञान के बिना समझना संभव नहीं। रंग रंग में भेद का निर्णय करने का अधिकार अंध का कैसे प्राप्त हो सकता है? (७)। माराश, दण्डी के काव्य का उद्देश्य है कवि और रसिक दोनों को काव्यशास्त्र का ज्ञान करा देना एवं उसकी सहाय्यता से उन्हें कवित्व तथा रसित्व का अधिकार प्राप्त करना।

- ७ गीर्वाणं कामदुषा सम्यक् प्रयुक्ता रमयते बुधे ।
 दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्रं प्रयुक्तुं सैव शक्नोति ॥
 तदल्पमपि नोपेक्ष्य काव्ये दुष्टं वदन्त ॥
 स्यादप्यु सुदरमपि शिथिलैरेतेन दुर्गमम् ॥
 गुणदोषानशास्त्रं कथं विमज्जते जन ।
 नक्षत्रस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ॥ (१।५-८)

इसके विपरीत भामह के ग्रन्थ का आरम्भ देखिये। मगलाचरण के अनन्तर भामह कहते हैं—“सत्काव्य का निर्माण पाठक को चतुर्विध पुरुषार्थ एव वनाग्री में विचक्षण तो बनाता है ही, और भी आनन्द तथा कीर्ति का भी लाभ करा देता है (८)।” स्पष्ट ही प्रतीत होता है कि काव्य का चतुर्विध पुरुषार्थ के साथ संबन्ध स्थापित करने में भामह का उद्देश्य काव्य को शास्त्र से समानता देने का—इतना ही नहीं शास्त्र से काव्य को श्रेष्ठ सिद्ध करने का है। शास्त्र तो केवल चतुर्विध पुरुषार्थों का ही ज्ञान करा देता है। काव्य से यह तो होता है ही, और इसके अनिरीकृत कलाग्रा में निपुणता एवम् आनन्द और कीर्ति का भी उससे लाभ होता है। इतने पर भी भामह नहीं रुकते। उनका कथन है कि बिना कवित्व की सगत के केवल शास्त्रज्ञान का भी कोई मूल्य नहीं है।” जिस प्रकार धन के अभाव में दातृत्व का कोई मूल्य नहीं, जिस प्रकार बिना पौरुष के अस्त्रविद्या का कोई मूल्य नहीं या अज्ञ पुरुष की प्रगल्भता में कोई अर्थ नहीं उसी प्रकार बिना कवित्व के शास्त्रज्ञान में भी कोई लाभ नहीं। विनय न हो तो ऐश्वर्य का क्या कोई मूल्य है? चन्द्रमा के न होने पर रात्रि की क्या कोई रम्यता है? इसी प्रकार, कवित्व न हो तो वाणी पर प्रभुता होने से क्या लाभ? ” (९)। भामह कहना चाहते हैं कि अपना प्रभाव स्थिर करने में शास्त्र को भी कवित्व का साथ आवश्यक है। इसके अगले श्लोक में तो शास्त्रज्ञ से भी कवि का श्रेष्ठत्व भामह स्पष्ट शब्दों में बताते हैं—“शास्त्र की क्या बात? गुरु के निकट पढ़ पढ़ कर मन्दबुद्धि पुरुष भी उसको ग्रहण कर सकता है। काव्य ऐसा नहीं होता। अगर कर सवा तो कोई बिरला प्रतिभावान् व्यक्ति ही काव्य का निर्माण कर सकता है (गुरु से पाठ लेकर कवि नहीं बन सकते, इसके लिए ता मूल प्रतिभा ही चाहिये।)” (१०)। ग्रन्थ के आरम्भ में भामह का यह लक्ष्य देखने से उनका उद्देश्य स्पष्ट हो जाता है। काव्य के विषय में तुच्छता से बोलनेवाले शास्त्रज्ञों का एक वर्ग उनके सम्मुख है। भामह उन्हें बड़ा तीखा जवाब दे रहे हैं। भामह के कथन का लक्ष्य देखने से स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें काव्य को शास्त्रा से समान प्रतिष्ठा प्राप्त करानी है।

- ८ धर्मार्थज्ञानमोक्षेषु, वैचक्षण्यं वनागु च।
 वरोति कीर्ति प्रीतिश्च साधुकाव्यनिबधनम् ॥ (१।२)
- ० कथनस्यैव दातृत्व, क्लीबस्यैवास्त्रीशुलम्।
 अज्ञस्यैव प्रगल्भत्वमकवे शास्त्रवेदनम् ॥
 विनयेन विना वा श्री वा निदा शशिना विना।
 रक्षिता सत्कवित्वेन कीदृशी वाग्बिदग्भता ॥ (१।३,४)
- १० गुरूपदेशादध्येतु शास्त्रं अदधियोऽप्यलम्।
 काव्यं तु जातु जायेत कस्यचित्प्रतिभावात् ॥ (१।१)

काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry)

शब्दव्युत्पत्तिवादियों का कहना यह है, काव्य में शब्दशास्त्र की दृष्टि से निर्दोषता होना इतना भर काफी है। वही वास्तव में अलंकार है। रूपक आदि अलंकारों का काव्य के लिए कोई आवश्यकता नहीं है, वे तो बाह्य हैं। इसपर भामह का प्रत्युत्तर है कि शब्दव्युत्पत्ति तो केवल सुशब्दता है। वह केवल शब्द-संस्कार है। किन्तु केवल शब्दसंस्कार से काव्य नहीं होता। उसे अर्थसंस्कार भी आवश्यक है। शब्द और अर्थ दोनों मिलकर काव्य होता है। शब्दसंस्कार व्याकरण से होता है, अर्थसंस्कार वक्रोक्ति से होता है। अतएव, केवल व्याकरण की दृष्टि से रचना ठीक है इस लिए वह काव्य है ऐसी बात नहीं। वह तो वार्तामात्र होगी। अतएव अभिप्रेत अर्थ के लिए कवि को शब्द चुनना पड़ना है।

अर्थात् व्याकरणस्थित शब्दसाधुत्व और वाक्यस्थित शब्दसाधुत्व दोनों में भेद होता है। व्याकरण में शब्दसाधुत्व सुप्तिङव्युत्पत्ति से होता है, किन्तु अर्थ-व्युत्पत्ति के लिए वक्रोक्ति की आवश्यकता होती है। भामह की व्याकरण अस्वीकार नहीं है, उन्हें भी व्याकरण उतना ही प्रमाण है जितना कि वह व्याकरण को ही। किन्तु व्याकरण की शुद्धि होने से ही कोई भी शब्द उनके लिए स्वीकार्य नहीं है। कवि के चुने हुए शब्दों से उसका वैदग्ध्य प्रतीत होना चाहिये। “पश्यति स्त्री” और “विलोकयति कान्ता” दोनों वचन व्याकरण की दृष्टि में समान हैं, काव्य की दृष्टि में नहीं। “मार्जन्त्यधरराग ते पतन्तो वाप्पविन्द्व” (६।३१)। यही अर्थ ‘मृजन्त्यधरराग ते’ इस प्रकार भी कहा जा सकता है। शब्दव्युत्पत्ति के अनुसार उसमें कोई भेद नहीं होगा किन्तु कवि की दृष्टि में उसमें निश्चय ही भेद होगा। ‘मार्जन्ति’ और ‘मृजन्ति’ दोनों ‘मृज्’ धातु के ही रूप हैं। किन्तु ‘मार्जन्ति’ के उच्चारण में जो कोमलता, सफाई और मृदुता है वह ‘मृजन्ति’ के उच्चारण में नहीं। और जिस अवसर पर कवि यह प्रयोग कर रहा है वह अवसर भी उतना ही कोमल है। रुठ कर अश्रुपात करती हुई प्रिया को मनाते हुए कवि कहता है, ‘अब तो मान जाओ, यह टपकते हुए अश्रु तुम्हारे होठों का रंग भी धुला रहे हैं।’ ऐसे प्रसंग में ‘मृजन्ति’ की अपेक्षा ‘मार्जन्ति’ पद काव्य की दृष्टि में उचित है। शब्दों का उच्चारण ही केवल नहीं, तो अनुपद आये हुए दो वर्णों की सन्धि भी अपनी उक्ति के लिए पोषक है या नहीं यह देखना भी कवि के लिए आवश्यक हो जाता है। ‘एतन् + श्याम’ इन पदों की सन्धि ‘एतच्छ्याम’ होती है। व्याकरण की दृष्टि से इसमें कोई दोष नहीं है। किन्तु “यथैतच्छ्याममाभाति वन वनजलोचने” इस पंक्ति में इसी सन्धि के कारण श्रुतिकटुत्व थापा हुआ है। अतएव व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध होने पर भी काव्य की दृष्टि से यह सन्धि दुष्ट है। और इसी लिए भामह को

‘न तवर्गं शकारेण क्वचित्सयोगिन वदेत्’ (६।६०) वाला काव्यगत शब्द-शुद्धि का नियम बताना पडता है।

इसी हेतु भामह ने ‘काव्यशब्दशुद्धि’ नामक छठा परिच्छेद लिखा है। उसमें वे कहते हैं—

वक्रवाचा कवीना ये प्रयोग प्रति साधव ।

प्रयोक्तु ये न युक्ताश्च तद्विवेकोऽयमुच्यते ॥ (६।२३)

वक्रोक्तियुक्त काव्य की दृष्टि से कौनसे शब्द प्रयोगाहं हैं और कौनसे शब्द प्रयोगाहं नहीं हैं इसका विवेचन करना—अर्थात् काव्य की दृष्टि से शब्दों का साधुत्व और असाधुत्व निर्धारित करना, यह इस परिच्छेद का प्रयोजन है। भाषा में हरएक शब्द के साधुत्व तथा असाधुत्व का निर्धारक शास्त्र जैसे भाषा का व्याकरण है वैसे ही काव्य में शब्दों के साधुत्व तथा असाधुत्व का निर्धारक शास्त्र काव्य का व्याकरण है।

और भामह ने यह परिच्छेद भी ऐसा लिखा है कि ‘काव्य वा व्याकरण’ की सजा सार्थक हो जाती है। परिच्छेद के आरम्भ में ही भामह कहते हैं कि व्याकरण का ज्ञान होना कवि के लिए नितान्त आवश्यक है। केवल दूसरों के प्रयोग देख कर लिखनेवाला कवि ‘अन्यसारस्वत’ है (अन्यसारस्वता नाम सन्त्यन्योक्तानुवादिन ।), भामह का स्पष्टरूप से कथन है कि ऐसा कवि सिद्धसारस्वत नहीं हो सकता। इसके अनन्तर, शब्द क्या है इस विषय में अनेक मतों का परीक्षण करते हुए, शब्दों का सकेत लोकव्यवहार के आधार से ही कैसे निर्धारित करना पडता है इसका भामह विवेचन करते हैं। भामह का मत है कि शब्दों के सकेतित अर्थ को ही परम अर्थ समझने वाले मद हैं। उपरान्त, महाभाष्यकार के जात्यादिवाद के आधार से शब्दों के भेद बताते हुए काव्यप्रयोग की दृष्टि से ‘साधु’ तथा ‘असाधु’ आदि कतिपय शब्दों का वे विवेचन करते हैं। ‘प्रयोग प्रति साधव’ में ‘साधव’ शब्द व्याकरणशास्त्र का है और उसी अर्थ में भामह ने भी उसका प्रयोग किया है। इतना ही नहीं, विशेष ध्यान देने की बात यह है कि, काव्यगत शब्दों का साधुत्व और असाधुत्व निर्धारित करने में भामह ने क्रम भी पाणिनीय अष्टाध्यायी से ही लिया है। इस प्रकार केवल तात्पर्य ही नहीं, तो स्वरूपत भी भामह ने काव्य का व्याकरण बनाया है (१५)।

वक्रोक्ति का आश्रय न लेकर केवल अपना शब्दपाडित्य दर्शाने के लिए दुर्वोध

१५ पाणिनीय अष्टाध्यायी ‘वृद्धिरदिच्’ सूत्र से आरम्भ होती है तो भामह का शब्द-साधुत्वनिर्णय ‘वृद्धिपक्ष प्रसूजीत’ इस प्रकार ‘वृद्धि’ शब्द से ही आरम्भ होता है। और इसके बाद के शब्द भी अष्टाध्यायी के क्रम से ही आते हैं।

काव्यशब्दसाधुत्व (Grammar of Poetry)

शब्दव्युत्पत्तिवादियों का कहना यह है, काव्य में शब्दशास्त्र की दृष्टि से निर्दोषता होना इतना भर काफी है। वही वास्तव में अलंकार है। रूपक आदि अलंकारों की काव्य के लिए कोई आवश्यकता नहीं है, वे तो बाह्य हैं। हमपर भामह का प्रत्युत्तर है कि शब्दव्युत्पत्ति तो केवल सुशब्दता है। वह केवल शब्द-संस्कार है। किन्तु केवल शब्दसंस्कार से काव्य नहीं होता। उसे अर्थसंस्कार भी आवश्यक है। शब्द और अर्थ दोनों मिलकर काव्य होता है। शब्दसंस्कार व्याकरण से होता है, अर्थसंस्कार वक्रोक्ति से होता है। अतएव, केवल व्याकरण की दृष्टि से रचना ठीक है इस लिए वह काव्य है ऐसी बात नहीं। वह तो वार्तामात्र होगी। अतएव अभिप्रेत अर्थ के लिए कवि को शब्द चुनना पड़ता है।

अर्थात् व्याकरणस्थित शब्दसाधुत्व और काव्यस्थित शब्दसाधुत्व दोनों में भेद होता है। व्याकरण में शब्दसाधुत्व सुप्तिङव्युत्पत्ति से होता है, किन्तु अर्थ-व्युत्पत्ति के लिए वक्रोक्ति की आवश्यकता होती है। भामह को व्याकरण अस्वीकार नहीं है, उन्हें भी व्याकरण उतना ही प्रमाण है जितना कि वह वैयाकरण को हो। किन्तु व्याकरण की शुद्धि होने से ही कोई भी शब्द उनके लिए स्वीकार्य नहीं है। कवि के चुने हुए शब्दों से उसका वैदग्ध्य प्रतीत होना चाहिये। “पश्यति स्त्री” और “विलोकयति कान्ता” दोनों वचन व्याकरण की दृष्टि में समान हैं, काव्य की दृष्टि में नहीं। “मार्जन्यधरराग ते पतन्तो वाष्पबिन्दवः” (६।३१)। यही अर्थ ‘मृजन्त्यधरराग ते’ इस प्रकार भी कहा जा सकता है। शब्दव्युत्पत्ति के अनुसार उसमें कोई भेद नहीं होगा किन्तु कवि की दृष्टि में उसमें निश्चय ही भेद होगा। ‘मार्जन्ति’ और ‘मृजन्ति’ दोनों ‘मृज्’ धातु के ही रूप हैं। किन्तु ‘मार्जन्ति’ के उच्चारण में जो कोमलता, सफाई और मृदुता है वह ‘मृजन्ति’ के उच्चारण में नहीं। और जिस अवसर पर कवि यह प्रयोग कर रहा है वह अवसर भी उतना ही कोमल है। रुठ कर अश्रुपात करती हुई प्रिया को मनाते हुए कवि कहता है, ‘अब तो मान जाओ, यह टपकते हुए अश्रु तुम्हारे हाठों का रंग भी धुला रहे हैं।’ ऐसे प्रसंग में ‘मृजन्ति’ की अपेक्षा ‘मार्जन्ति’ पद काव्य की दृष्टि में उचित है। शब्दों का उच्चारण ही केवल नहीं, तो अनुपद आयें हुए दो वर्णों की संधि भी अपनी उक्ति के लिए पोषक है या नहीं यह देखना भी कवि के लिए आवश्यक हो जाता है। ‘एतत् + श्याम’ इन पदों की संधि ‘एतच्छ्याम’ होती है। व्याकरण की दृष्टि से इनमें कोई दोष नहीं है। किन्तु “यथैतच्छ्याममाभाति वन वनजलोचने” इस पंक्ति में इसी संधि के कारण श्रुतिकटुत्व आया हुआ है। अतएव व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध होने पर भी काव्य की दृष्टि से यह संधि दुष्ट है। और इसी लिए भामह को

काव्यचर्चा का नया ससार नहीं अडचने+++++

'न तवर्गं शकारेण क्वचित्सयोगिन वदेत्' (६।६०) 'वाला काव्यगत शब्द-शुद्धि का नियम बताना पड़ता है।

इसी हेतु भामह ने 'काव्यशब्दशुद्धि' नामक छठा परिच्छेद लिखा है। उममें वे कहते हैं—

वक्रवाचा कवीना ये प्रयोग प्रति साधव ।

प्रयोक्तु ये न युक्ताश्च तद्विवेकोऽप्यमुच्यते ॥ (६८।२३)

वक्रोक्तियुक्त काव्य की दृष्टि से कौनसे शब्द प्रयोगार्ह हैं और कौनसे शब्द प्रयोगार्ह नहीं हैं इसका विवेचन करना—अर्थात् काव्य की दृष्टि से शब्दों का साधुत्व और असाधुत्व निर्धारित करना, यह इस परिच्छेद का प्रयोजन है। भाषा में हरएक शब्द के साधुत्व तथा असाधुत्व का निर्धारक शास्त्र जैसे भाषा का व्याकरण है वैसे ही काव्य में शब्दों के साधुत्व तथा असाधुत्व का निर्धारक शास्त्र काव्य का व्याकरण है।

और भामह ने यह परिच्छेद भी ऐसा लिखा है कि 'काव्य का व्याकरण' की सजा सार्थक हो जाती है। परिच्छेद के आरम्भ में ही भामह कहते हैं कि व्याकरण का ज्ञान होना कवि के लिए नितान्त आवश्यक है। केवल दूसरों के प्रयोग देख कर लिखनेवाला कवि 'अन्यसारस्वत' है (अन्यसारस्वता नाम सन्त्यन्योक्तानुवादिन ।), भामह का स्पष्टरूप से कथन है कि ऐसा कवि सिद्धसारस्वत नहीं हो सकता। इसके अनन्तर, शब्द क्या है इस विषय में अनेक मतों का परीक्षण करते हुए, शब्दों का सकेत लोकव्यवहार के आधार से ही कैसे निर्धारित करना पड़ता है इसका भामह विवेचन करते हैं। भामह का मत है कि शब्दों के सकेतित अर्थ की ही परम अर्थ समझने वाले मद हैं। उपरान्त, महाभाष्यकार के जात्यादिवाद के आधार से शब्दों के भेद बताते हुए काव्यप्रयोग की दृष्टि से 'साधु' तथा 'असाधु' आदि कतिपय शब्दों का वे विवेचन करते हैं। 'प्रयोग प्रति साधव' में 'साधव' शब्द व्याकरणशास्त्र का है और उसी अर्थ में भामह ने भी उसका प्रयोग किया है। इतना ही नहीं, विशेष ध्यान देने की बात यह है कि, काव्यगत शब्दों का साधुत्व और असाधुत्व निर्धारित करने में भामह ने क्रम भी पाणिनीय अष्टाध्यायी में ही दिया है। इस प्रकार केवल तात्पर्य ही नहीं, तो स्वरूपत भी भामह ने काव्य का व्याकरण बनाया है (१५)।

वक्रोक्ति वा आश्रय न लेकर केवल अपना शब्दपाठिन्य दर्शाने के लिए, दुर्दोष

१५ पाणिनीय अष्टाध्यायी 'वृद्धिरदिच्' सूत्र से आरम्भ होती है तो अन्य का अर्थ साधुत्वनिर्णय 'वृद्धिपक्ष प्रयुजीत' इस प्रकार 'वृद्धि' शब्द से ही आरम्भ होता है। तो अर्थ वाद के शब्द भी अष्टाध्यायी के क्रम से ही आते हैं।

श्रीर व्याख्यागम्य काव्य लिखने वाले अनेक कवि भामह के समय में थे । व्याख्यागम्य काव्य के उदाहरणस्वरूप भामह ने रामार्भ कवि के 'अच्युतोत्तर' नामक काव्य का उल्लेख किया है । नभवत आधुनिक काल में प्रसिद्ध भट्टिकाव्य भी भामह के मम्मूख था (१६) । ऐसे काव्या का समर्थन करनेवाला साहित्यमीमांसका का एक वर्ग भामह के समय में था । भामह का इस वर्ग से बिल्कुल ही नहीं बनता था । ऐसे किमी काव्यमीमांसक का भामह ने नाम से तो निर्देश नहीं किया किन्तु ग्रन्थान्तर से प्रतीत होता है कि भामह क इन विरोधियों में 'मगल' नामक साहित्यपंडित था (१७) । मगल के मता के यत्रतत्र जो उल्लेख मिलते हैं उन्हें एकत्रित करने से इस वर्ग के मता की कुछ कल्पना की जा सकती है । इन लोगों की समति में 'काव्य पाक' तो केवल 'सुपा तिडा श्रव ।' अर्थात् शब्दव्युत्पत्ति है (१८) । इन के विचार में प्रतिभा से भी व्युत्पत्ति श्रेयस्कर है । काव्य के लिए प्रतिभा आवश्यक नहीं । प्रतिभा के अभाव की पूर्ति व्युत्पत्ति से हो सकती है । इस लिए केवल वैचित्र्य और वैदग्ध्य पर बल देनेवाली काव्यरचना इनकी भी समति में त्याज्य है (१९) । यह सब भामह को पूर्णरूपण अस्वीकार था । सुप्तिद्व्युत्पत्ति तो केवल मौशब्द है काव्य नहीं, काव्य तो किमी प्रतिभावान् को ही स्फुरित होता है ऐसा भामह का कथन था । मगल के वचन और भामह की सबन्धित कारिकाया में परस्पर तुलना करन से, ग्रथ के आरभ में ही भामह किमका प्रतिवाद कर रहे हैं यह शीघ्र समझ में आ जाता है ।

१६ "व्याख्यागम्यमिदं काव्यमुत्सव गुधियामयम् । हता दुर्मेषसाश्चास्मिन् विदुषां प्रानये मया ॥" ऐसा भट्टि ने अरन काव्य के विषय में लिखा है । प्रतीत होता है कि भामह ने भी "काव्यान्वदि यदीमानि व्याख्यागम्यानि शास्त्रवत् । उत्सव गुधियामेव हन्त दुर्मेषसो हता ॥" वाली कारिका लिखकर, भट्टि के शब्दा में ही उनका प्रत्याख्यान किया है ।

१७ राजशेखर काव्यमामासा ।

१८ "क पुनरय पाक ?" इत्याचार्या । 'परिणाम' इति मङ्गल । क पुनरय परिणाम' इत्याचार्या । 'गुपा तिडा च श्रव , यैषा व्युत्पत्ति' इति मङ्गल । "सीशब्धमेतत्, पदनिवेशनिश्चयता पाक" इत्याचार्या । का भी पृ २०

१९ 'व्युत्पत्ति श्रेयसी' इति मङ्गल ।

'कवे सन्नियनेऽशक्ति व्युत्पत्त्या काव्यवर्त्मनि ।

वैदग्धीचित्रचित्ताना हेया शब्दार्थगुफना ॥' (का भी १।११६)

इसपर भामह ने उत्तर तो दिया है हा किन्तु ध्वन्यालोक से प्रतीत होता है कि प्रतिभावादियों ने भी 'अव्युत्पत्तिहृतो दोष शक्त्या सन्नियते कवे ।' इस प्रकार व्युत्पत्ति वाद्यों क शब्दों में ही उत्तर दिया है ।

भामह का काव्यन्यायनिर्णय (Logic of Poetry)

काव्य के लिए शब्दव्युत्पत्ति के साथ ही अर्थव्युत्पत्ति अर्थात् वक्त्रोक्ति की आवश्यकता है यह सिद्ध करने में भामह को शब्दपंडिता से वाद करना पड़ा और वक्त्रोक्ति की सत्यता प्रस्थापित करने के लिए उन्हें तार्किका से झगड़ना पड़ा । ' काव्य-न्यायनिर्णय ' नामक पाँचवे परिच्छेद में उन्होंने इस विषय की चर्चा की है ।

भामह का विवेचन समझने के लिए हम कुछ उदाहरण ले—कोई प्रियतम अपनी प्रेमिका से कहता है—

शिखरिणि क्व नु नाम कियच्चिर
 किमभिधानमसावकरोत्तप ।
 मुमुक्षि, येन तवाधरपाटल
 ददाति बिम्बफल शुक्रशावक ॥

“ हे मुमुक्षि, इस तोते ने कौनसे पर्वत पर तप किया हो ? कितने समय तक किया हो ? और वट तप भी क्या हो कि तुम्हारे अधर के समान रक्तवर्ण इस बिम्बफल का वह आस्वाद ले रहा है ? ” इस पद्य में अभिव्यक्त हुआ वक्त्रा का अभिप्राय और इस वाक्य का केवल वाच्यार्थ इन दोनों में सबन्ध न्यायशास्त्र के सिद्धान्ता से नहीं सिद्ध हो सकता । अथवा—

भ्रमर, भ्रमता दिगन्तराणि
 क्वचिदासादितमीक्षित श्रुत वा ।
 वद सत्यमपास्य पक्षपात
 यदि जातीकुसुमानुकारि पुष्पम् ॥

“ हे भ्रमर, तुम दसा दिशाघ्रा में भ्रमण कर आये हो । अब, बिना पक्षपात किये मुझे बताओ कि जातीपुष्प के समान पुष्प तुमने पाया है, देखा है या सुना भी है ? ” नायिका की सखी ने नायक से पूछे इस प्रश्न का व्यङ्ग्य नायक की ओर कैसे होता है यह न्यायशास्त्र के सिद्धान्तों से नहीं समझा जाता । उपर्युक्त उदाहरणों में बोलने की जो रीति है वही यदि वक्त्रोक्ति है तो वह तर्कविद्या को स्वीकार होना कतई संभव नहीं । इसी लिए काव्य में असत्य होता है ऐसा तार्किक कहेंगे । नैयायिकों के इस आक्षेप पर प्रतिवचन देते हुए वक्त्रोक्ति की सत्यता सिद्ध करने के लिए भामह काव्यन्याय का निर्णय कर रहे हैं ।

भामह का आशय यह है—विश्व के पदार्थों की सत्यता प्रमाणा में निर्धारित करनी पड़ती है । प्रत्यक्ष और अनुमान दो प्रमाण हैं । उनमें व्यक्ति या विशेष का

ज्ञान प्रत्यक्ष से होता है। तथा सामान्य का ज्ञान अनुमान से होता है (२०)। किन्तु प्रत्यक्ष क्या है और उससे होनेवाले ज्ञान का स्वरूप क्या है इस विषय में तार्किकों में ही तो एकमत नहीं है। दिङ्नाग का कथन है कि—‘प्रत्यक्ष कल्पनापोढम् तो अन्य कतिपय तार्किक कहते हैं—‘ततोऽर्थाद् यद् भवति तत् प्रत्यक्षम्।’ अनुमान के सबन्ध में भी यही हाल है। कोई कहते हैं—‘त्रिरूपाल्लिगतो ज्ञानम् अनुमानम्।’, तो कोई दूसरे तार्किक कहते हैं कि ‘नान्तरीयाचर्दशनं’ ही अनुमान है। अनुमान के तीन अवयव होते हैं—प्रतिज्ञा, हेतु और दृष्टान्त। इस प्रकार का तर्क शास्त्रगर्भ काव्य में पाया जाता है और वहाँ वह इष्ट भी है। तर्क की काव्य से अनवनी है ऐसा समझने की कोई आवश्यकता नहीं है। काव्य तो शास्त्रीय तर्क को औचित्य के अनुरूप स्थान देता ही है। लेकिन काव्य में न्याय का यही एक भेद होता है ऐसी बात नहीं। इससे भिन्न दूसरे प्रकार का भी न्याय काव्य में होता है और न्याय का यह दूसरा भेद काव्य के भिन्न आश्रय के अनुकूल मूलतः भिन्न है। काव्य लोकाश्रित है तो तत्त्वदर्शन ही शास्त्र का प्रयोजन है (२१)। इससे काव्यप्रत्यक्ष और शास्त्रप्रत्यक्ष एव काव्यानुमान और शास्त्रानुमान इनमें भेद हो जाता है। और इन प्रमाणा से सिद्ध होनेवाले काव्यगत और शास्त्रगत सत्य में भी भेद हो जाता है।

काव्यप्रत्यक्ष—कितनी ही बार काव्यगतप्रत्यक्ष और शास्त्रगतप्रत्यक्ष भिन्न भिन्न होते हैं। किन्तु इसी कारण से काव्यप्रत्यक्ष असत्य है ऐसा कहना ठीक न होगा। काव्यगतप्रत्यक्ष का स्वरूप निम्न उदाहरण से भामह स्पष्ट करते हैं—

असिसकाशमाकाश, शब्दो दूरानुपात्ययम् ।

तदेव वारि सिन्धूनाम् अहो स्थेमा महार्चिप ॥

आकाश खड्ग के समान नीलवर्ण है, शब्द दूर से सुनाई दे रहा है नदियों का जल भी वही जल है, आकाश में महाज्योतियाँ भी स्थिर हैं, इस प्रकार के वर्णन काव्य में पाये जाते हैं (२२)। उपर्युक्त वर्णन शास्त्रतः सत्य नहीं है। शास्त्र का कथन है कि आकाश का कोई रंग रूप नहीं है। आकाश का नीलवर्ण तो केवल आभास मात्र

२० सत्त्वादयः प्रमाणाभ्यां प्रत्यक्षमनुमा च ते ।

असाधारण-सामान्य-विषयत्व तयो विल ॥ (५।५)

२१ अपर वक्ष्यते न्यायलक्षणं काव्यसश्रयम् ।

तज्ज्ञे काव्यप्रयोगेषु तत्प्रोदुक्कृतमन्यथा ॥ (५।३०)

तत्र लोकाश्रय काव्यमागभास्तत्त्वदर्शिनः ॥ (५।३३)

२२ सम्भवतः भामह ने ये उदाहरण प्रसिद्ध काव्यों से लिए हैं। “आकाशमभिरदाम मुत्प्लुत्य परमर्षवः” ऐसा आकाश का वर्णन तुमारसभव में मिलता है। अतः एव अन्य तीन उदाहरण भी प्रसिद्ध काव्यों से हैं ऐसा तर्क करने में कोई आपत्ति नहीं।

है। शब्द भी दूर से मुनाई नहीं देता, वह तो बरुण शप्पुली में ही होता है। नदियों का पानी प्रतिक्षण बदलता रहता है, और आवाग में ग्रहगोल तो क्षणभर के लिए भी स्थिर नहीं होते, ऐसा शास्त्र का बयान है। अतएव उपर्युक्त धरुण शास्त्र की दृष्टि में (यथाप्यंत) असत्य है। किन्तु लोकव्यवहार और लोकानुभव से उपर्युक्त बरुणों की सत्यता हमारे लिए प्रमाणित होती है। शास्त्रतः जो 'आभास' निर्धारित है वह कई बार लोकव्यवहार तथा लोकानुभव की दृष्टि से सत्य सिद्ध होता है। काव्य का आधार लोकानुभव है। काव्य लोकानुभव का अनुवाद करता है। इस लिए काव्यगत धरुण भी लोकानुभव की दृष्टि में सत्य होने हैं। यही काव्यन्याय में प्रत्यक्ष है। काव्यस्थित इस प्रत्यक्ष को शास्त्रनियमा से नहीं अपितु लोकानुभव से पडतालना है '(२३) ।

काव्यगत अनुमान — अर्थसिद्धि का दूसरा प्रमाण है अनुमान। अनुमान के तीन अंग — प्रतिज्ञा, हेतु तथा दुष्टान्त — काव्यगत अनुमान में भी होने हैं। किन्तु उनकी काव्यगत सत्यता लोकाश्रित ही होती है। इन सभी का उदाहरण के साथ उत्कृष्ट विवेचन भामह ने शक्ये शरिच्छेद में ३५ से ६० तक की वारिकाओं में किया है। जिज्ञासु वह मूल में ही देखें। वेचन एक उदाहरण यहाँ हम प्रस्तुत करते हैं—

यथाभितो वनोभोगमेतदस्ति महत्सरः ।

वृजनात् कुररीणा च कमलाना च मीरभात् ॥ (५।४६)

कुररी का वृजन मुनाई दे रहा है और कमला की सुगन्ध महक रही है, अतएव अनुमान होता है कि इस वन में पास ही कहीं सरोवर होना चाहिये। यहाँ 'सरोवर का अस्तित्व' साध्य है और उसका साधक हेतु 'वृजन' और 'सौरभ' है। न्यायशास्त्र के सिद्धान्तों के अनुसार देखें तो यहाँ हेतु ठीक नहीं है। क्याकि 'कृजन' और 'सौरभ' उम प्रदेश के धर्म न होने के कारण 'पक्षे सत्त्व' या 'पक्षधर्मता' यह धर्म यहाँ नहीं है। किन्तु ऐसा होनेपर भी यह अनुमान लोकानुगामी है और 'अन्यधर्मोऽपि तत्सिद्धि सम्बन्धेन करोत्ययम् ।' इस भामह के वचन के अनुसार सत्य है। इसके विपरीत शास्त्रतः शुद्ध अनुमान भी लोकानुभव से सवादी न हा तो काव्य की दृष्टि से वह दोष होगा। उदाहरणार्थ — 'काशा हरन्ति हृदयममी कुमुमसौरभात् ।' — पुष्पा की सुगन्ध से यह काश मन को आकृष्ट करते हैं, यह अनुमान तन्त्र की दृष्टि से (Technically) निर्दोष है, किन्तु लोकानुभव से सवादी नहीं है। काश के फूल ही नहीं होते इस बात का कवि की विस्मरण हुआ और इसी लिए काव्य की दृष्टि से यह हेत्वाभास मात्र है।

२३ काव्यप्रत्यक्ष का अधिक विवेचन अनुपद किया जावेगा ।

दृग प्रकार वाच्यगत प्रत्यक्ष और वाच्यगत अनुमान का स्वल्प भामह ने मोता-
नुभव के आश्रय में विवाद करते हुए, शास्त्रीय न्याय से यह बँगे भिन्न है यह दर्शाया है
और उगमे यत्रोक्ति की गयना मिट्ट की है। इस मधुपूर्ण विवेचन को उन्होंने
'वाच्यन्यायनिर्णय' की रक्षा दी है। उनका यह न्यायनिर्णय Logic of Poetry ही
है यह कहने में कोई आपत्ति नहीं।

इस प्रकार भामह ने अर्थगस्तार की अर्थात् यत्रोक्ति की मत्वता का प्रतिपादन
किया है और वह वाच्य का अन्तरण (अवस्था) विग प्रकार है यह भी दर्शाया
है। न्याय तथा व्याकरण दाना शास्त्रों के क्षेत्रों में प्रवेश करते हुए उन्होंने
शास्त्रकारों को वाच्य का महत्व प्रमाणित कर दिखाया। इस मधुपूर्ण विवेचन में
उनका प्रमाणपाठिभ्य प्रतीत होता है। विन्तु भामह केवल पंडित ही न थे। उनके
शास्त्रज्ञान का रसिकता में मित्रा हुआ था। पाठित्व और वैदग्ध्य दोनों उनमें
अविरोध में थे। अतएव तर्कान्तर्ग नैपायिक एवम् शब्दपट्टि धैपाकरण दोनों के
गम्भूय वाच्य की ओर में प्रतिवाद करने में वे अत्यन्त गहन रहे। भामह ने वाच्यशास्त्र
को अन्य शास्त्रों में समान प्रतिष्ठा प्राप्त करा दी यह भामह का साहित्य के रसिकों पर
बड़ा भारी उपकार है। उत्तरवर्ती साहित्यमीमांसकों ने उनके इस उपकार का समय
समयपर कृतज्ञतापूर्वक स्मरण किया है।

भामह के ग्रन्थ में जो विवेचन है इस प्रकार का विवेचन दण्डी के ग्रन्थ में नहीं
पाया जाता। दण्डी को इस विवेचन की कोई आवश्यकता प्रतीत नहीं होती। 'विचार-
कर्कश प्रायमनेनातीदेन वि पत्रम्' इत्यादि कह कर वे विराम लेते हैं। दण्डी का
उद्देश्य कविसिध्या को और विदग्धगोष्ठी में नागरिकों को कवित्व के तथा रसिकत्व के
पाठ देने का था, अन्य शास्त्रकारों से वाद करने का नहीं, इस बात पर ध्यान देने से
यह मचते हैं कि उनका कहना उनके उद्देश्य के अनुरूप ही था। भामह तथा दण्डी में
यह भेद देखने पर लगता है कि भामह कविता का यकील है तो दण्डी कविता का
अध्यापक है।

वाच्य का निर्भीक आलोचक

भामह जिस वाच्य की ओर से बकान्त कर रहे हैं उस वाच्य की कुछ विशेष
इयता उन्हें अपेक्षित है। भामह सत्वाच्य और मत्ववि के रसिक हैं। साथ ही
कुवाच्य और कविश्रुव दोनों का तिरस्कार करते हैं। सत्वाच्य और सत्ववि का
महत्व अन्य शास्त्रकारों को प्रमाणित कर दिखाने में भामह ने वाच्यन्याय और वाच्य
का व्याकरण बनाया। विन्तु जमी विषय में उन्होंने कवियों से जो कहा है उससे
उनकी यत्रोक्ति का रूप स्पष्ट हो गया। भामह कवियों से कहते हैं—मत्ववि वाच्यरूप
शरीर से चिरकाल जीवित रहते हैं। विन्तु कवित्व का अर्थ केवल पदरचना मात्र

नहीं होता। कवित्व एक तपस्या है। कवित्व के लिए व्याकरण, छन्द, अभिधान-कोष, इतिहास, लोकव्यवहार, युक्ति, कला आदि से परिचय आवश्यक है। मत्वाव्य का पठन तथा विद्वाना का उपासन भी उसके साथ होना चाहिये। यह तो मही है कि बिना प्रतिभा के काव्य का सर्जन नहीं होता, किन्तु उस पर व्युत्पत्ति का अध्ययन-पूर्वक सस्कार न हो तो वह प्रतिभा प्रकाशित नहीं होती, और इतने परिश्रमा के बाद भी कोई विरला ही 'महाकवि' के नाम से प्रसिद्ध होता है। एक सत्कवि के साथ अनेक कविबुव निर्माण होते हैं। 'गणपति नागद, न वृत्तभग, धप न वास्यस्य।' इस प्रकार वेद्यापति से समानता प्राप्त करनेवाले कविबुवा से भामह स्पष्ट रूप में कहते हैं—'भाईया, कवित्व न भी हो तो चल सकता है, कवित्व न होने से अधिक से अधिक क्या होनेवाला है? अधर्म होगा, व्याधि होगा या दण्ड होगा। किन्तु बुकवित्व तो साक्षात् मृत्यु ही है (२४)।'

इसी लिए भामह ने काव्यग्रन्थों की कड़ी जांच की है। काव्य के लिए वक्रोक्ति की आवश्यकता है यह तो ठीक है, किन्तु वक्रोक्ति की भी कुछ सीमाएँ हैं इस बात को भामह खूब जानते हैं। वक्रोक्ति का अतिशयित मात्रा में उपयोग करने से कवि काव्य की क्या हानि करते हैं यह भामह ने भिन्न भिन्न काव्या के उदाहरणों से स्पष्ट किया है। भामह कहते हैं—“अभिधेयवक्रता और शब्दवक्रता वाणी के भूषण तो हैं ही, किन्तु वक्राक्ति की सीमाओं का पालन न किया तो महान् दाप होने हैं। महाकवि ये दोष नहीं होने देते। परन्तु बुकवि इस बात की ओर ध्यान ही नहीं देते। इस लिए उनसे काव्य नेपथ्य, विनष्ट, अवाचक और अयुक्तिमत् हाते हैं (२५)।” काव्य में अयुक्तता का भामह ने बड़ा ही सुंदर उदाहरण दिया है। कालिदास ने 'मघदूत' लिखा। ऐसा तो था नहीं कि वास्तव में मेघ दौत्य नहीं कर सकता इस बात का कालिदास का यक्ष जानता नहीं था। किन्तु विरह की उत्कण्ठा का उसके मन पर ऐसा प्रभाव जम गया था कि चेतन और अचेतन का उसे कोई भान ही नहीं रहा। इस लिए मेघ का दौत्यकर्म रसिक मान लेता है और उसमें उम रुचि भी हाती है। उसमें क्रुद्ध भी अयुक्त प्रतीत नहीं होता। कालिदास की यह अर्थवक्रता हमें आकृष्ट करती है। किन्तु कालिदास के मेघदूत के बाद 'दूतकाव्या' की एक फैशन ही निरली। इन्दुदूत, वायुदूत, चन्द्रवाकदूत, आदि काव्य निर्माण हुए। कालिदास के समान

२४ अवित्त्वमधर्मस्य व्याधये दण्डनाय वा।
बुकवित्व पुन साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिणः ॥ (२।२२)

२५ नेपथ्यं त्रिलहमन्वार्थमवाचरमयुक्तिमत्।
गुदशब्दाभिधान च कवयो न प्रयुञ्जते ॥ (२।३७)

इन कवियों ने युक्तता का ध्यान नहीं रखा। इस लिए उनकी वक्रोक्ति का टेढ़ेपन में रूपांतर हुआ। भामह ने ऐसे कवियों की कड़ी आलोचना की है (१।४२-४४)।

भामहकालीन साहित्यपंडिता में और भी एक वाद का प्रश्न था। काव्य के वैदभं काव्य और गौड काव्य इस प्रकार भेद करते हुए वैदभं काव्य को श्रेष्ठ मानने-वाला रसिकों का एक वर्ग था। काव्य में इस प्रकार के भेद भामह को स्वीकार न थे। इन रसिकों की वे कड़ी आलोचना करते हैं। वे कहते हैं—'वैदभं काव्य और गौड काव्य ऐसे भेद भी विम मिद्धान्त के आधार पर कर सकते हैं? केवल गतानु-गतिक न्याय से एक की भलाई और दूसरे की बुराई करने में क्या धरा है? काव्य तो अत्रकारवत्, अग्राम्य, अयंवत्, न्याय्य और अनाकुल होना चाहिये। इन गुणों से यदि काव्य युक्त है तो गौडीय होने पर भी ग्राह्य है, और यदि ये गुण न हों तो वैदभं काव्य भी हेय है। केवल देश के नाम से काव्य अच्छा या बुरा नहीं हो सकता।'

दण्डी ने काव्यादश में वैदभं मार्ग और गौड मार्ग की विवेचना की है। इस पर से कनिपय विद्वानों ने तर्क किया है कि भामह की आलोचना का लक्ष्य दण्डी होगा किन्तु यह तर्क ठीक नहीं है। दण्डी ने इन दो मार्गों का कथन करने में न एक की भलाई की है न दूसरे की बुराई। "वाणी के अनेक मार्ग हैं। प्रत्येक में एक अपनी मधुरता है। उनमें से वैदभं और गौड ये दो 'प्रस्फुटातर' होने से उनका भेदपूर्वक वर्णन किया जा सकता है, वह मैं करूँगा।" इतना ही दण्डी ने कहा है।

वक्रोक्ति और अभिनय

'वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलकृतिः।' अथवा 'वाचा शब्दार्थ-वक्रोक्तिरलकाराय कल्पते।' ऐसा भामह ने स्पष्टरूप से कहा है। इनमें जो अभिप्राय है वह देखने का हम प्रयास करें। उपर्युक्त दोनों वचना में से प्रथम वचन का अर्थ अभिनवगुप्त ने ऐसा किया है—'शब्दस्य हि वक्रता, अभिधेयस्य च वक्रता लोको-त्तीर्णरूपेण अवस्थानम्।'—शब्द तथा अर्थ की लोकोत्तर रूप में काव्य में स्थिति ही वक्रोक्ति का स्वरूप है। शब्द तथा अर्थ के इस लोकोत्तर अवस्थान से ही काव्यार्थ का विभाजन होता है (अनयाऽर्थो विभाव्यते)। अर्थों का विभावन करना ही अलकारा का कार्य है। अतएव काव्य के लिए वक्रोक्ति आवश्यक है। भामह के समक्ष महाकाव्य का आदर्श है। नाट्य से जो सौंदर्य प्रतीत होता है वही महाकाव्य से भी होता है। किन्तु सौंदर्य के आविर्भाव के दोनों के साधन भिन्न भिन्न हैं। नाट्य में सौंदर्य के आविर्भाव के लिए वेप, दृश्य संगीत आदि अनेक साधना की सहायता मिलती है। काव्य में इन सब का कार्य शब्दों से ही कराना पड़ता है। 'कुमार-सम्भव' की कथावस्तु लेकर यदि कालिदास ने नाटक रचा होता तो उसमें बसत ऋतु

का दृश्य समक्ष प्रस्तुत किया होता। एव शिव तथा पार्वती के भावाभिप्राय अभिनय के द्वारा प्रकट हुए होने। किन्तु वही कार्य कालिदास अपनी वक्रोक्ति की महायत्ना से काव्य में भी सिद्ध करता है। और वह सपूर्ण प्रमग दसंका के समक्ष 'प्रत्यक्षवत्' स्फुट रूप में उपस्थित करता है। यह सब कैसे होता है ?

इसपर भामह का उत्तर है कि भाविकत्व गुण से यह सब होता है। " भाविकत्व काव्य का एक ऐसा गुण है कि जिससे भूतकालीन या भविष्यत्कालीन अर्थ हमें प्रत्यक्षवत् दिखाई देते हैं (२६) ।" किन्तु यह गुण कवि अपने काव्य में कैसे लाता है ? भामह का इसपर कहना यह है—

विश्रोदात्ताद्भुतार्थत्व कथाया स्वभिनीतता ।

शब्दानाकुलता चेति तस्य हेतु प्रचक्षते ॥ (३।५४)

चित्र, उदात्त और अद्भुत काव्यार्थ होना तो कथा में भलीभांति अभिनीत होने की क्षमता होना, और शब्दों में प्रमगता (प्रसाद) होना, ये तीन समुच्चय से भाविकत्व के कारण होते हैं। 'कथाया स्वभिनीतता' अर्थात् महत्त्वपूर्ण शब्दप्रयोग है। काव्य में भी अर्थ अभिनीत ही होता है। अभिनवगुप्त कहते हैं—'काव्येऽपि सर्वो नाट्यप्रधान एवायं' यह अभिनय रूप देवे कैसे ? भामह का कथन है कि अलंकार से या वक्रोक्ति से वह रसिक को प्रतीत होता है।

अभिनय अच्युत रहा तो नाट्यार्थ ठीक प्रकार से प्रतीत होता है। अभिनय अच्युत न रहा तो नाटक असफल होता है। ऐसा ही काव्य का भी है। वक्रोक्ति का अच्युत उपयोग होने से वही दुर्भिनीत होता है। इसके विपरीत वक्रोक्ति "कुमारसम्भव" का तीमरा और पाँचवाँ मग वक्राक्ति से अर्थ के स्वाभिनीत होने के उत्तम उदाहरण हैं। स्पष्ट के अभाव क काव्य यहाँ उनकी स्वल्प कल्पना भी देना समभव है। पाठक उन्हें मूर्त में देखें। वक्राक्ति के अच्युत उपयोग से होने-
वचचिदग्रे प्रमरता वचचिदपरनिनिता ।

शुनैव मारणकुल स्वरा निप्र दिपा बलम् ॥ (२।५४)

राजा के विभ्रम वर्गों के प्रमग में कवि कहता है, "वक्राक्षय के विभ्रम का ख्यान करें। घ्राण अनेके और शत्रु समस्त । किन्तु कभी अखानक आश्रमग करते हुए या कभी अशस्मात् प्रहार करत दूर-दूर से हीरना की स्वदेहता है उमी

हूए या कभी अशस्मात् प्रहार करत दूर-दूर से हीरना की स्वदेहता है उमी

२६ भाविकत्वनिर्दिष्टाद् प्रकथितवत् गुणः ।
प्रमगता इव दृश्यन्त वक्रयो भूयन्ति ॥ (३।५४)

प्रकार आप ने शत्रुओं को मार भगाया ।” यहाँ कवि ने अपनी वक्रोक्ति से विश्रम-शाली रणवीर के स्थानपर कुछ दूसरा ही चित्र उपस्थित किया है। यही काव्य की दुरभिनीतता है। उत्तरवर्ती आलंकारिकों ने इसे ही अलंकारदोष कहा है।

सारस, नाट्यार्थ आहार्यादि अभिनया से अभिनीत होता है, तो काव्य में वही अर्थ वक्रोक्ति से अभिनीत होता है। नाट्यार्थ अभिनय से विभावित होता है तो काव्यार्थ वक्रोक्ति से विभावित होता है। नाट्य अभिनय में प्रतिष्ठित है तो काव्य अलंकार में प्रतिष्ठित है। अभिनय नाट्यधर्मी है तो अलंकार वक्रोक्ति है। नाट्यधर्मी के द्वारा लोकधर्मी प्रतीत होना नाट्य है तो वक्रोक्ति के द्वारा लोकानुभव प्रतीत होना काव्य है। नाट्यधर्मी का आधार लोकधर्मी है तो वक्रोक्ति भी लोकाश्रित ही है। नाट्यधर्मी ही नाट्यालंकार है, इधर वक्रोक्ति ही काव्यालंकार है। इसी लिए भामह कहते हैं—

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्या कविभिः कार्यं कोऽलंकारोऽनया विना ॥ (२।८५)

अध्याय पाँचवाँ

अलंकारशास्त्र का मार्गक्रमण

शब्दसस्कार के समान ही
अर्थसस्कार भी होता है।

शब्द के ग्राम्य अथवा मसृष्ट रूप के समान अर्थ के भी ग्राम्य अथवा मसृष्ट रूप होने हैं। शब्दसस्कार को शब्दव्युत्पत्ति या सौगव्य कहते हैं, अर्थसस्कार को अर्थव्युत्पत्ति या वक्रोक्ति कहा जाता है। भामह ने वक्रोक्ति के पर्याय के रूप में 'अर्थव्युत्पत्ति' शब्द का प्रयोग किया है। शब्दव्युत्पत्ति का शास्त्र 'व्याकरण' है, अर्थव्युत्पत्ति का शास्त्र 'अलंकार' है। व्याकरण शिष्टप्रयोगशरणा होता है, अलंकारशास्त्र भी कविप्रयोगशरणा होता है। 'शिष्टा शब्देषु प्रमागम्।' ऐसा महाभाष्यकार ने कहा है तो भामह का कहना है— 'किं च कान्यानि नेयानि लक्षणैः महात्मनाम्।' (२।४५), और एक महाकवि ही कहता है कि महाकवियों के काव्य का स्वरूप लोकातिक्रान्त होता है (१)। जब पाणिनि कहते हैं—

उपोढरागेण विलोलतारकं तथा गृहीतं मणिना निगामुखम् ।
यथा समस्तं तिमिराशुकं तथा पुरोर्जपि रागात् गलितं न लक्षितम् ॥

या कालिदास लिखते हैं—

अगुलीभिरिव केशमचयं सनियम्य तिमिरमरीचिभिः ।
कुड्मलीवृत्तसरोजलोचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशी ॥

१ अनहं द्विषं वि तद्वसिष्ठं च हि अत्रिभि जा निवेनेह ।

अत्यविमेमे सा जगद् विमृष्टं वद्गोभरा वाणी ॥

अपेन भावों को भी मानों सचेतन करते हुए उन्हें रमिक हृदय में स्रवान्त करनेवाली
असीम सामर्थ्यशाली कविवाणी की जय हो।

६६*****

तब बचप्रतिपदा की, चन्द्रमा के उदय की पार्थिव घटना प्रणयी युगुल के अपार्थिव प्रेमव्यवहार में परिणत होते हुए रमिकहृदय में सक्रान्त होती है और इस प्रकार के अपार्थिव आकार के तथ्य के विषय में हम क्षणभर के लिए भी सदेह नहीं करते, बल्कि प्रकट रूप में उसका स्वीकार करते हुए रमास्वाद के आनन्द का अनुभव करते हैं। यह चमत्कार वशोक्ति की जादुगरी से होता है।

काव्य का सौंदर्य इस प्रकार वशोक्ति में प्रतिष्ठित है। वैयाकरणों की शब्द-व्युत्पत्ति मात्र से या तात्त्विका के अनुमान मात्र से इस सौंदर्य का आकलन नहीं होता। उसके लिए वशोक्ति का ही आश्रय लेना पड़ता है ऐसा भामह का कथन है। भामह का यह एक कथन मात्र है। किन्तु केवल इस कथनमात्र से वशोक्ति की शास्त्रीय उपपत्ति स्पष्ट रूप में समझ में नहीं आती। यह उपपत्ति सिद्ध करने का कार्य उत्तरवर्ती आलंकारिका ने किया।

वशोक्ति, समाधिगुण और लक्षणा

वशोक्ति का बीज कहाँ है इस प्रश्न का उत्तर, विवेचन के क्रम में दण्डी ने ही दिया था, भले ही उसकी उपपत्ति न दी हो। दण्डी का कथन है कि काव्य में गौण-वृत्ति का आश्रय किया हुआ रहता है (२)। दण्डी ने वैदर्भी रीति के प्राणभूत-गुणों में 'समाधि' नामक गुण दिया है। दण्डी का कहना है कि समाधिगुण कवि के काव्य का सर्वस्व है (३)। गौणवृत्ति का उपयोग ही यह समाधिगुण है। समाधिगुण का लक्षण दण्डी ने इस प्रकार किया है—

अन्यधर्मास्ततोऽन्यत्र लोकसोमानुरोधिना ।

सम्यगाधीयते यत्र समाधि स स्मृतो यथा ॥

कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्मुग्धिपन्ति च ।

इति नेत्रक्रियाध्यासात् लब्धा तद्वाचिनी श्रुति ॥ (१।६३,६४)

लोकमर्यादा का अतिक्रम न करते हुए, एक वस्तु के धर्म का जहाँ अन्य वस्तु पर आरोप किया जाता है वहाँ समाधिगुण रहता है। उदा० कुमुदा का निमीलन हो रहा है और कमल का उन्मीलन हो रहा है। यहाँ कुमुद एव कमला पर नेत्र-क्रिया का अध्यास हुआ है। इस अध्यास को आधार है कुमुद एव कमल तथा नेत्र इनमें अभेदप्रतीति का। अध्यास का अर्थ है अन्यत्र अन्यधर्मारोप (शाकरभाष्य) इसी अर्थ में दण्डी ने यहाँ 'इम' शब्द का प्रयोग किया है। उत्तरकालमें राजशेखर

२ नेऽमी प्रयोगमार्गेषु गौणवृत्तिव्यपश्रवः । अत्यतशुन्दरा — (१।९१)

३ तदतद् काव्यमवैस्व समाधिर्नाम यो गुण ।

कविमार्थ समधोऽपि तमेनमुपजावति ॥ (१।१००)

ने इसीके लिए 'प्रतिभास' शब्द का प्रयोग करते हुए, "न प्रतिभाम वस्तुनि तादात्म्येनावतिष्ठत।" इस प्रकार भिन्न शब्दों में उसका स्वरूप बताया है।

यह अध्यास अर्थात् "अन्यत्र अन्यधर्मारोप" भाषिक व्यवहार में लक्षणा-द्वारा प्रवृत्त होता है। यही शब्दा की गौणवृत्ति है और यही वक्रोक्ति का बोज है। अब हम कह सकते हैं कि काव्य में वक्रोक्ति होती है इसका अर्थ है काव्य में "अन्यत्र अन्यधर्मारोप" अर्थात् गौणवृत्ति अर्थात् लक्षणा हाती है।

भामह के उत्तरवर्ती काल में वक्रोक्ति का अमुरयवृत्तिद्वारा विवेचन

संभव है कि काव्य में लक्षणा का कौसा विलास है इसका विवेचन उद्भट के भामहविवरण में आया हुआ हो। 'भामहविवरण' भामह के ग्रन्थ का उद्भट ने किया हुआ व्याख्यान है। यह ग्रन्थ अभी उपलब्ध नहीं है। किन्तु इसमें अनेक ग्रन्थकारों ने उद्धरण लिये हुए हैं, उनसे यह अनुमान लगाया जा सकता है। उद्भट की समिति में शब्द से अभिमान भिन्न है। उस अभिधान के अर्थान् अभिधा-व्यापार के दो भेद हैं—मुख्य तथा गुण वृत्ति। काव्य में अमुख्य अर्थात् गुणवृत्ति का ही उपयोग किया हुआ होता है (४)। उद्भट के उपलब्ध 'काव्यालकार-सारसंग्रह' से भी यह अनुमान स्थिर होता है। उक्त ग्रन्थ में दिये हुए रूपक तथा पर्यायोक्त के लक्षण देखने से उद्भट के विचार में काव्यस्थित व्यापार वाच्यवाचक या श्रुतिसंबन्ध से किस प्रकार भिन्न है एवं वह गुणवृत्तिप्रधान ही कैसे होता है यह ध्यान में आ जाता है। वामन ने तो वक्रोक्ति को "सादृश्याल्लक्षणा" ही कहा है एवं "उन्मिमील कमल सरसीना करव च निमिमील मुहूर्तात्" इस प्रकार दण्डी के समाधिगुण के उदाहरण के समान उदाहरण दिया है, तथा 'अन नैत्रधर्मो उन्मीलननिमीलने सादृश्यात् विवाससकोचो लक्षयत।" इस प्रकार वह विशद किया है। माधुर्यगुण को तो उन्होंने 'उक्तिवैचित्र्य' ही कहा है। साराग, दण्डी तथा भामह के उत्तरवर्ती उद्भट और वामन इन दोनों ग्रन्थकारों ने काव्यस्थित वक्रोक्ति का विवेचन अमुख्यवृत्ति अर्थात् लक्षणा के रूप में किया है।

अलकारशास्त्र की मधुपवृत्ति

नैयायिक एवं वैयाकरण दोनों को काव्यस्थित वक्रोक्ति का महत्त्व स्वीकार न था, क्योंकि दोनों को लक्षणा स्वीकार नहीं थी। नैयायिक लक्षणा का अन्तर्भाव

४ भामहिनोक्त—'एन्द्र शब्दोऽभिधानार्थो' इति। अभिधानस्य शब्दात् भेद व्याख्यातु मष्टोद्भटो वभाषे—शब्दानामभिधानमभिधाव्यापार मुख्यो गुणवृत्तिश्च—अभिनवगुप्त लोचनर्त्वा। इमी स्थान पर अभिनवगुप्त ने और भी कहा है कि काव्य में आमुख्यवृत्ति का ही व्यवहार हाता है ऐसा उद्भट, वामन आदि का विचार है।

अनुमान में करते थे और प्राचीन व्याकरण लक्ष्यार्थ को वाच्यार्थ के अन्तर्गत मानते थे (५)। इस कारण से, काव्यग्रन्थित अमुख्य वृत्ति की विवेचना के लिए काव्यशास्त्र ने मीमांसा का आश्रय लिया। काव्यचर्चा के इतिहास में, साहित्य के पंडितों ने मधुप वृत्ति का अंगीकार किया हुआ दिखाई देता है। साहित्यशास्त्र का मूल आधार व्याकरण है। साहित्य के पंडितों ने 'पूर्व विद्वांस' कह कर व्याकरण का आदर किया है। भामह ने अपने ग्रन्थ में व्याकरण की महत्ता का गान किया है। इतना होने पर भी काव्यशास्त्र व्याकरण का दास नहीं बना। उनके विचार में काव्यचर्चा की दृष्टि से व्याकरण में जो कुछ उपयुक्त था वह उन्होंने प्रसन्नतापूर्वक ले लिया। व्याकरण का 'चतुष्टयी शब्दाना प्रवृत्ति।' यह सिद्धान्त उन्होंने स्वीकार किया। किन्तु लक्षणावृत्ति के सम्बन्ध में उनकी व्याकरण से न बनी। लक्षणा की सिद्धि के लिए उन्होंने मीमांसा का आश्रय लिया। किन्तु मीमांसक व्यञ्जना मानते नहीं यह देखते ही उन्होंने मीमांसा को भी छोड़ दिया और स्वतन्त्र मार्ग अपनाया। रसविवेचन में भी उन्होंने न्याय, मीमांसा, साह्य, वेदान्त आदिका जहाँ जिस प्रकार उपयोग हो सकता था कर लिया, किन्तु अपनी स्वतन्त्रता खोई नहीं। जैसे भ्रमर फूल फूल में से मधुकर लेता है उसी प्रकार की साहित्यशास्त्र की प्रवृत्ति रही। इसी लिए साहित्यविद्या, 'सर्वविद्याना निप्यन्द' के गौरव की पात्र नहीं।

काव्यचर्चा लक्षणा के आश्रय से होने लगी तब उसपर मीमांसा का बड़ा प्रभाव हुआ। वह बहुत कालतक—आनन्दवर्धन के कालतक—रहा। व्यञ्जना के प्रस्थापन में आनन्दवर्धन के सब से बड़े विरोधी मीमांसक ही थे। 'भाक्तमाहु-स्ममन्ये।' इस प्रकार ध्वनिकार ने जिनका निर्दोस किया है वे मीमांसक ही हैं। तात्पर्यवादी, दीर्घ-अभिधावादी तथा अन्विताभिधानवादी आदि सब ही ध्वनि के विरोधक मीमांसक ही थे। इनके विरोध में आनन्दवर्धन को व्यञ्जना की प्रस्थापना करनी पड़ी। भामह के समय में न्याय तथा व्याकरण की प्रणाली से साहित्यचर्चा होती थी। और भामह के बाद आनन्दवर्धन के समयतक वह मीमांसा की प्रणाली से होनी रही इस प्रकार (६) काव्यचर्चा में हुआ स्थित्यंतर संक्षेप में बताया जा

७ प्राचीन व्याकरणों को लक्षणा स्वीकार न होने का कारण शानेन्द्रसरस्वती ने तरवोधिनी में 'द्रोणो ब्रीहि' पर किये हुए विवेचन में दिया है। जिज्ञासु देखें।

६ व्याकरण, न्याय तथा मीमांसा का काव्यचर्चा पर हुआ प्रभाव देखने से मुकुलभट्ट के निम्न वचन का रहस्य स्पष्ट हो जाता है—

पद वाक्य-प्रमाणेषु यदेतत्प्रतिविम्बितम्।

यो योजयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति ॥

सकना है। इस समय के उपलब्ध ग्रन्थकारों में उद्भट, वामन और रुद्रट ये महान् ग्रन्थकार हुए।

उद्भट और वामन (लगभग सन ८०० ईसवी)

दण्डी तथा भामह के बाद उद्भट तथा वामन दोनों ने काव्यचर्चा को आगे बढ़ाया। उद्भट ने भामह के अलकारों को ठीक आकार दिया। और वामन ने दण्डी के काव्यमार्गों को रीति की शास्त्रीय भित्तिपर स्थिर करने का प्रयास किया। इन दोनों को साहित्य के क्षेत्र में इतनी प्रतिष्ठा प्राप्त हुई कि उनकी तुलना में दण्डी और भामह लुप्तप्राय हो गये। इन दोनों ने काव्यचर्चा में क्या कार्य किया यह अब देखेंगे (७)।

उद्भट के विशेष मत

‘काव्यालकारसारसंग्रह’ में उद्भट ने अलकारों का विवेचन किया है। कुछ थोड़े परिवर्तन छोड़ दिये तो उद्भट का अलकारक्रम भामह से मेल रखता है। भामह के यमक, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षावयव आदि कतिपय अलकार उद्भट ने छोड़ दिये हैं और पुनरुक्तवदाभास, गकर काव्यहेतु तथा काव्यदृष्टान्त अधिक लिये हैं। उद्भट ने अपने लक्षण भामह के ही आधार से किये हैं किन्तु उनका स्वरूप विशेष ठीक किया है। उद्भट ने अलकारों को दिया हुआ शास्त्रीय स्वरूप लेने की उत्तर काल में मम्मट की भी इच्छा हुई इसीमें उद्भट के ग्रन्थ की योग्यता स्पष्ट होती है।

उद्भट के ग्रन्थ से उनके कुछ विशेष विचार प्रतीत होते हैं। संक्षेप में ही क्या न हो, उनका परिचय कर लेना इष्ट है।

(१) श्लेष अलकार के संबन्ध में उनका मत है कि बाह्यतः शब्द एकरूप

७ विद्वानों का अनुमान है कि संभवतः उद्भट और वामन समकालीन थे। उद्भट बादमीर के राजा जवापीड के सभापति थे। उद्भट का ‘काव्यालकारसारसंग्रह’ नामक एक ग्रन्थ उपलब्ध है। इसके अतिरिक्त भामह के ग्रन्थपर ‘भामहविवरण’ नामक टीका एवं नाट्यशास्त्रपर एक टीका उन्होंने लिखा है। ये ग्रन्थ उपलब्ध नहीं। डॉ. रायबन् का कथन है कि नाट्यशास्त्र के आठ रसों में एक और शान्त रस उद्भट ने मिला किया। इनका ‘कुमारसम्भव’ नामक एक काव्य भी था। ‘काव्यालकारसारसंग्रह’ के टीकाकार प्रति हारिन्दुरान का कथन है कि सारसंग्रह के उदाहरण इसी काव्य में लिए गये हैं। वामन का एक ही ग्रन्थ — ‘काव्यालकारसूत्रवृत्ति’ — उपलब्ध है। राजतरंगिणीकार का कथन है कि राजा जवापीड का वामन नामक एक मन्त्री था। यह वामन और काव्यालकारसूत्रवृत्तिकार वामन यदि एक ही हों तो संभव है कि उद्भट और वामन समसामयिक ही नहीं, एक दूसरे से परिचित भी थे। और यद्यपि ऐसा न भी हो, तो भी उनके समसामयिक होने के विषय में अन्य कार्य प्रमाण उपलब्ध हैं।

दीखनेपर भी अगर उनके अर्थ में भेद है तो वे शब्द भी भिन्न हैं (८)। साधारण रूप में जैसा हम समझते हैं कि श्लेष में एक शब्द के दो अर्थ होते हैं ऐसी बात नहीं है, अपितु दो शब्द समरूप होने से उनके एक होने का आभास होता है। श्लेष का अलंकारत्व इसी मत से उपपन्न होता है। उद्भट का यह मत उत्तरवर्ती आलंकारिका को स्वीकार हुआ। किन्तु उन्होंने श्लेष का शब्दश्लेष और अर्थरूप्य इस प्रकार विभाग करते हुए भी, दोना का भी अर्थालंकारा में ही अन्तर्भाव किया इस बात की उत्तरकाल में आलोचना की गई।

(२) उद्भट को गुण और अलंकार यह भेद स्वीकार न था। उनके विचार में दोना शब्दार्थों में समवाय वृत्ति से रहते हैं तथा दोनो काव्यसौंदर्य निर्माण करने वाले धर्म हैं। दोना में भेद केवल इतना ही है कि गुण संघटनाश्रित होने हैं और अलंकार शब्दार्थाश्रित होते हैं।

(३) प्रेयस्, रसवत् आदि अलंकारा के सवध में भी उनकी एक अपनी विशिष्ट दृष्टि है। आगे चलकर 'ध्वन्यालोक' में उपलब्ध रस, भाव रसाभास, भावाभास आदि का धीज उद्भट की विवेचना में मिलता है। इस विषय में उद्भट की की हुई विवेचना भामह तथा दण्डी से बहुत आगे बढी हुई पाई जावेगी। उद्भट के मन्तव्य में भाव चार प्रकारा से एव रस पाँच प्रकारा से काव्य में आविर्भूत होते हैं (९)। उसमें जो रस का स्वशब्दनिवेदितत्व बताया गया था वह आनन्दवर्धन की आलोचना का विषय हुआ। उद्भट नाट्य में भी नौ रस मानते हैं। उद्भट का रस के सवन्ध में विवेचन उत्तरार्ध में आवेगा।

(४) काव्यस्थित शब्दव्यापार के विषय में भी उनका अपना एक विशेष मत है। उनका विचार है कि काव्य में वैभक्त, शाक्त तथा शक्तिविभक्तिमय इस प्रकार त्रिविध व्यापार होता है। तथा उनके द्वारा शब्दा की अमुख्य वृत्ति अर्थात् गुणवृत्ति प्रवर्तित होती है। काव्य में व्यापार अमुख्यवृत्ति का होता है यह कहने में उद्भट शब्दव्यापार के क्षेत्र में बहुत ही आगे बढ गये हैं। आनन्दवर्धन कहते हैं—अमुख्य वृत्ति का स्वीकार करते हुए, अनजाने क्या न हा, उद्भट ने ध्वनितस्व को ही स्पर्श किया है (१०)।

(५) काव्यन्याय के विवेचन में उद्भट ने विचारितमुख्य तथा अविचारित-रमणीय इस प्रकार दो भेदा में अर्थ का विभाग करते हुए कहा है कि शास्त्र का अर्थ

८ अर्थभेदेन तावत् शब्दा भिद्यते इति भट्टोद्भटस्य सिद्धान्तः। प्रतिहारन्दुरान

९ चनुरूपा भावा । पञ्चरूपा रसा ।

१० १।२ पर वृत्ति, काव्यमासा पृ २२ । ध्वन्यालोक प्रथम उच्येत ।

विचारितसुख्य होता है तो काव्य का अर्थ अविचारितरमणीय होता है। उद्भट के इस विचार की राजशेखर ने आगे चलकर आलोचना की है।

(६) उद्भट का प्रेयस्वत् अलकार का लक्षणविशेष रूप में विचारार्ह है। उद्भट का कथन है कि जिस काव्य में अनुभाव आदि से रति आदि भावा का सूचन होता है वह काव्य प्रेयस्वत् काव्य है। प्रेयस्वत् काव्य का यह लक्षण भावकाव्य का ही लक्षण है। उद्भट का टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज तो इस बारिकापर 'एव भावकाव्यस्य प्रेयस्वत् इति लक्षणया व्यपदेशः।" इस प्रकार स्पष्ट रूप में टिप्पणी देता है। हमारी भावकाव्य की आधुनिक कल्पना प्रेयस्वत् से कुछ खास भिन्न न होगी, और इस बात पर भी ध्यान देना आवश्यक है कि यहाँ प्रतिहारेन्दुराज आजकल रूढ़ हुए भावकाव्य शब्द का ही प्रयोग कर रहा है।

उद्भट का प्रभाव

उद्भट के यह मत उत्तरवर्ती आलकारिका को पूर्ण रूपसे स्वीकार न थे। किन्तु इससे उद्भट के कार्य का महत्त्व कम नहीं होता। बल्कि उमीसे उसकी महत्ता ध्यान में आती है। उत्तरकाल में हुए कोई भी आलकारिक अपना मत प्रस्तुत करने में बिना उद्भट के मत का परामर्ष किए आगे बढ नहीं सका। काव्यविवेचना का एक भी अंग ऐसा न था जिसपर कि उद्भट ने कुछ कहा न हो। रस, गुण, अलकार, शब्दार्थ तथा नाट्य - सभी के विषय में उन्होंने कुछ न कुछ विशेष बात कही है। इसीमें उद्भट के कार्य की महत्ता है। भामह ने काव्य का एव अलकार का स्वतन्त्र क्षेत्र है यह सिद्ध किया। एव काव्यचर्चा के लिए व्याकरण आदि शास्त्रा में समान स्थान प्राप्त करा दिया। किन्तु स्वतन्त्र हुए काव्यशास्त्र की सौपसत्तिक रचना करने के लिए आवश्यक अवसर उन्हें प्राप्त न हुआ। वह कार्य उद्भट ने किया। इससे उत्तरवर्ती काव्यचर्चा में उद्भट का एव वामन का भी (वामन के कार्य का वर्णन आगे आवेगा) इतना प्रभाव रहा कि उन्हें असह्यात अनुयायी मिले एव वे 'श्रीद्भटा', 'वामनीया' आदि नामा से पहचाने जाने लगे। इतना ही नहीं, उत्तरवर्ती साहित्यचर्चापर आनन्दवर्धन का अनन्यसाधारण प्रभाव हाने के बाद भी उद्भट के ही मत का आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करनेवाला प्रतिहारेन्दुराज एव वामनीय विवेचना को प्रचलित करनेवाला प्रतिहारेन्दुराज का गुरु भट्ट मुकुन्द निर्माण हुए, इस तथ्य को भी भुनाया नहीं जा सकता।

'रीतिरात्मा काव्यस्य'

अब हम वामन का कार्य क्या रहा यह देखेंगे। वामन का नाम लेन ही "रीतिरात्मा काव्यस्य" इस वचन का स्मरण हो आता है। भामह रमविरोधी

है ऐसा कह कर आधुनिक अभ्यासकारों ने जिस प्रकार भामह से अन्याय किया है उसी प्रकार वामन की 'रीति' शब्दार्थों की साफ रचना मात्र है ऐसा कह कर उन्होंने वामन से भी अन्याय किया है। वास्तव में काव्यचर्चा के विकास में वामन का स्थान बहुत ऊँचा है। सौंदर्यप्रतीति ही काव्य का रहस्य है ऐसा वामन ने कहा है (११)। गुण तथा अलंकार का स्पष्ट विवेक करते हुए उन्होंने काव्यचर्चा को बहुत ही आगे बढ़ाया। वामन का विवेचन काव्यशास्त्र में अन्तिम निष्णय नहीं यह तो मय है। किन्तु वे उसके बहुत ही समीपवर्ती हैं इसमें कोई सदेह नहीं। काव्य का सवाल हल करने में वामन केवल आखिरी पद (Stage) में कुठित हुए।

वामन का गुणालंकारविवेक

वामन के मत में सौंदर्य ही काव्य का प्राणभूत अलंकार है। दोषा का त्याग एव गुण तथा अलंकार का उपादन इन साधना द्वारा यह शोभा काव्य को प्राप्त होती है। गुण काव्यशोभा के कारक हेतु हैं एव अलंकार काव्यशोभा के वर्धक हैं अतएव गुण नित्य होने हैं अलंकार नित्य नहीं होते (१२)। गुणा का शब्द गुण एव अथगुण इस प्रकार विभाग किया जाता है किन्तु वास्तव में गुण काव्यबन्ध के अर्थात् रीति क धर्म हैं। केवल लक्षणा से उन्हें शब्दार्थों के धर्म कहा जाता है (१३)। गुणालंकार का भेद एव उनकी नित्यानित्यता दर्शाने के लिए वामन युवती का दृष्टान्त लते हैं और कहते हैं युवती का रूप मूलतः शुद्ध गुणा से युक्त हो तो अलंकार-विहीन अवस्था में भी वह सुंदर दीखता है। उसी प्रकार शुद्ध गुणा से युक्त काव्य भी रसिका को आनन्द देता है। इसी बीच, यदि उन दोनों को अलंकार प्राप्त हुए तो उनका सौंदर्य और भी अधिक अच्छे प्रकार से प्रतीत होगा इसमें कोई सदेह नहीं। लेकिन युवती के लावण्यहीन शरीर के समान यदि काव्य भी गुणहीन हो तो उस पर कितने ही लोकप्रिय अलंकारों की रचना क्या न की जायें, वे अलंकार रोते ही हैं (१४)। अतएव गुण जिस प्रकार काव्य के नित्य धर्म होते हैं उस प्रकार अलंकार नहीं होते। भरत से प्राप्त हुए और दण्डी ने विवेचित किये हुए गुणा को वामन ने और भी व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किया है। अभिनवगुप्त ने भी नाट्यशास्त्र में गुणा का विवेचन

११ काव्य आक्षमलङ्कारान् । सौन्दर्यमलङ्कार । का सू. वृ. १।१।११२

१२ काव्यशोभायाः वर्तारो गुणा । तदतिशयहेतवः अलंकाराः ॥

१३ गुणा वस्तुतो रीतिनिष्ठा अपि उपचारात् शब्दधर्मोऽस्त्युक्तम्-कामधेनु

१४ युवतेरिव रूपमङ्गलाभ्य स्वदते शुद्धगुण तदप्यतीव ।

विहितप्रणय निरतराभिः सदलंकारविकल्पस्वरूपाभिः ॥

यदि भवति वचश्च्युत गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमगनाया ।

अपि जनदायितानि दुर्भगावः नियतमलकरणानि सश्रयन्ते ॥

करने में वामनीय विवेचना का भलीभांति उपयोग कर लिया है, इसीमें वामन के कार्य का महत्त्व स्पष्ट है। उत्तरवर्ती साहित्यचर्चा में वामन के कथित दश गुणा में से केवल तीन ही शेष रहे, इसमें वामन की विवेचना का महत्त्व कम समझने की आवश्यकता नहीं। उत्तरकालीन विवेचना में वामनीय गुणा का निरास नहीं हुआ, हुआ इतनाही कि उनकी पुनर्व्यवस्था हुई (१५)।

वामन का अलंकारविवेचन

वामन की अलंकारविवेचना में भी विशेषता है। वामन ने एक अध्याय में उपमा का विवेचन किया और दूसरे अध्याय में अन्य अलंकारों का विवेचन करते हुए वे सभी अलंकार उपमा का ही प्रपञ्च हैं यह दर्शाया (१६)। उपमा की सीमाएँ भी उन्होंने ठीक पहचानी थीं। उनका कथन है उपमान को भी लोक में प्रसिद्धता होनी चाहिये। कुमुद और कमल दोनों सुंदर तो हैं किन्तु 'मुखकमल' वाली उपमा जिस प्रकार अच्छी लगती है उस प्रकार 'मुखकुमुद' नहीं लगती। इसका अर्थ यह नहीं कि काव्य में नए उपमान आने ही नहीं चाहिये। वामन ने उपमा के लौकिक और कल्पित इस प्रकार विभाग किये हैं। 'मुखकमल', 'नरव्याघ्र', 'पुरर्षाभिह' आदि लौकिक उपमाएँ हैं। परन्तु किमी नए उपमान का प्रयोग करते हुए कवि जब रसिक को विस्मित करता है तब कल्पित उपमा होती है। लौकिक उपमाएँ भी आरम्भ में कल्पित ही थीं, किन्तु वे अब इतनी घुल गई हैं कि उन्हें लौकिक रूप प्राप्त हुआ है। कल्पित उपमाएँ ऐसी नहीं होती। वामन ने कल्पित उपमा का बहुत ही सुंदर उदाहरण दिया है— 'सद्योमुण्डितमत्तहृणचिबुक्प्रस्पर्धिनारगकम्।' यह नारगी का वर्णन है। नारगी का लाल रंग मदिरा से मत्त हुए के 'सद्योमुण्डित' डाढ़ी से स्पर्धा कर रहा था। ऐसा वर्णन यहाँ कवि ने किया है। पहले तो हृण का चेहरा ही लाल रंग का तिस पर उसने मद्यपान किया हुआ और फिर अभी अभी डाढ़ी बनाई हुई। फिर नारगी उस रंग की क्या न दीखे?

काव्य का वामनकृत वर्गीकरण

काव्य का वर्गीकरण करने में भी वामन की अपनी विशेषता है। पूर्वसूरियों के अनुसार वे भी काव्य का गद्य और पद्य में विभाग करते हैं। किन्तु भरत के अनुसार गद्य के 'वृत्तिगन्धि', 'चण्ड' और 'उत्कलिवा' ये भेद दर्शानेवाला वामन ही पहला उपलब्ध ग्रन्थकार है। पद्य के 'अनिबद्ध' और 'निबद्ध' ये दोनों भेद भी

१५ 'केचिदन्नर्भवन्त्येषु दोषन्यायान् परे श्रिताः।—मम्मट

१६ शब्दवैचित्र्यगर्भेऽयमुपमेव प्रपञ्चिता।

रक्षा की है। महाकवियों के वाक्यों में यत्र तत्र बिखरे हुए, रस की दृष्टि से उचित किन्तु व्याकरण के नियमों के अन्तर्गत ठीक ठीक न आनेवाले कतिपय शब्दप्रयोग खेबर वामन ने उनका जो समर्थन किया है वह नितान्त अध्ययनयोग्य है। “मि त्सितिम्ना मुतरा मुनेवपु । विमारिभि सौधमिवाथ लम्भयन् ।”, (माघ) ‘लज्जालोल वलन्ती, ‘विम्बाधर पीयने’ ‘मन्द मन्द नुदति पवन’ (कालिदास) आदि प्रयोगों का उन्होंने व्याकरण की दृष्टि से किया हुआ समर्थन वैसे ही “लावण्य प्रसरतिरस्त्रतागनेवाम्” और “राज्ञा तिरस्त्रत” इनमें किया हुआ अर्थभेद भी देखनेयोग्य है। आज हम इन प्रयोगों के विषय में वामन का ही आधार देकर काम चलाने हैं। परन्तु वामन के समय में इन समर्थनों में जो नवीनता प्रतीत होती थी वह ध्यान में आने के लिये उस समय के व्याकरणों के वादा को समझना आवश्यक होता है। सस्त्रुत वाक्य के उत्पत्ति की अन्तिम अवस्था एवं अपकर्ष की प्रथम अवस्था की संधिपर वामन स्थित हैं, इस बात को ध्यान में रखते हुए वामन के ग्रन्थ का अवलोकन करने से उनकी रीतिविवचना की पृष्ठभूमि ध्यान में आती है।

वामन के पूर्ववर्ती भागह तथा दण्डी और वामन के उत्तरवर्ती रुद्रट इन सभी ने लक्षणा के साथ उदाहरण भी (अधिकांश) अपने बनाये हुए दिये हैं। किन्तु वामन ने अधिकांश उदाहरण प्रसिद्ध वाक्यों से दिये हैं इस बात का मर्म अब स्पष्ट होगा। वामन हर समय उदाहरण महाकवियों के देते हैं ‘एव प्रत्युदाहरण तथा दोष प्रकरण के उदाहरण अज्ञात कवियों के देते हैं इसका अर्थ यही है कि उन्हें होनहार कवियों के समक्ष महाकवियों का आदर्श प्रस्तुत करना है। मनुष्य को अपने कवित्व का भाग होने पर उमने अगर विवेक और मयम न रखा तो वह मनचली वाक्यरचना करता है या कल्पनाओं की मनचाही खींचातानी करता है। ऐसे कवियों को उन्होंने गुणालंकारविवेक कर दिखाया है।

वामन का विरोध

ऐसा समझना ठीक नहीं कि वामन का यह विवेचन कवियों ने या शास्त्रकारों ने सरलतापूर्वक मान लिया। कई ऐसे थे जो वामनीय गुणों को पाठधर्म कहते थे और कई ऐसे भी थे जो कहते थे कि वामन का यह पागलपन है। इन आक्षेपकों को वामन ने यह उत्तर दिया है—“कोई ऐसा कहें कि वामन ने अपनी कल्पना से इन गुणों का सर्जन किया है, वास्तव में उनका कोई अस्तित्व नहीं है। किन्तु यह आक्षेप ठीक नहीं है। इन गुणों का अस्तित्व है। क्योंकि ये सहृदयसंवेक हैं और सहृदयों की संवेदना भ्रांति नहीं है। वह प्रत्यय है। कारण यह है कि यह संवेदना निष्कप है, वह बाधित नहीं होती। यह केवल पाठधर्म भी नहीं है। क्योंकि यदि वे पाठधर्म होते तो वे सर्वत्र उपलब्ध हुए होते। किन्तु ऐसा नहीं है। काव्य के वे विशेष

धर्म है एव 'विरोध' ही गुणों का स्वरूप होने से गुणा को स्वीकार करना प्रावश्यक है (२१) । वामन का यह विवेचन देखने पर 'ध्वन्यालोक' की पहली कारिका तथा उस पर वृत्ति का स्मरण ही आता है एव ध्वनिवार के लिए भूमिका बँग बन रही थी यह स्पष्ट हो जाता है ।

वामन के ग्रन्थ के इस स्वरूप पर ध्यान देने से उनके ग्रन्थ के विषय में प्रचलित किम्बदन्ती का अर्थ स्पष्ट हो जाता है । वामन के ग्रंथ का सहदेव नामक टीकाकार बताता है कि वामन का ग्रन्थ कुछ वाक्य तब प्रचार में नहीं रहा था । कुछ समय के बाद मुकुलभट्ट को इस ग्रन्थ की एक प्रति उपलब्ध हुई तब उन्होंने इस ग्रन्थ को फिर से प्रचारित किया (२२) । वामन के ग्रन्थ का स्वरूप देखने से प्रतीत होता है कि तत्कालीन बबिजन (?) इस ग्रन्थ को आसानी से नहीं अपना सके । विरोध उनका गुणालकारविवेक तो निश्चय ही उन्हें भाया नहीं होगा । क्याकि इस गुरु-विवेचना के निमित्त से वामन ने काव्यपाक के सिद्धान्त की ही विवेचना की थी एव आत्मपाक और वृत्ताकपाक में भेद निर्भकता से दर्शाया था (२३) ।

वामनभट्ट विवेचना की यह पीठिका ध्यान में लेने से स्पष्ट होगा कि वामन केवल पदा की रचना पर बल देनेवाले शास्त्रकार न थे । उनके दग्धगुणा की चर्चा करने का यहाँ प्रयोजन नहीं है (२४) । किन्तु उनकी गुणविवेचना का पुनर्निष्पन्न इस प्रकार हो सकता है—“ वह शब्दार्थबन्ध काव्य है जिम बंध में वैदग्ध्य प्रतीत हो कर रसदीप्ति सहजता से होती है । ” शब्दों में कान्तिगुण न हा ता काव्य में नवीनता नहीं आती । वह काव्य केवल 'पुराणचित्र' के समान दीसता है । अर्थ में कान्तिगुण हा ता काव्य में आस्वाद्यता नहीं आती ऐसा उनका स्पष्ट कथन है (२५) ।

२१ का मूलवृत्ति ३।१।२६ २८ और शर्त्तापर वृत्ति ।

२२ वेदिता सर्वशास्त्राणा भद्रोऽभून्मुकुलामिध ।
लब्ध्वा कुतश्चिदादर्श भ्रष्टाम्नाय समुद्धतम् ॥
काव्यालकारशास्त्र यत् तेनैतद्वामनोदितम् ।
अस्या तन्न वर्तव्या विशेषालोनिभि षक्ति ॥

२३ गुणस्फुटत्वसाकल्य काव्यपाक प्रचक्षते ।
चूतस्य परिणामेन स चायमुपनीयते ॥
सुप्तिद्भ्रमरामात्र यत् क्लृप्तवस्तुगुण भवेत् ।
काव्य वृत्ताकपाक तत् जुगुप्सन्ते जनास्तत ॥

२४ वामनीय गुणों का विवेचन प्रकृत लेखन के “ वैदर्भी रीति ” प्रबन्ध में देना ।

२५ वामन की इस भूमिका को ध्यान में न लेते हुए डॉ० ए० आदि विद्वानों ने रीति है एव डॉ० में दली हुई लेखनपद्धति ऐसा मत स्थिर किया है (Sanskrit Poetics, Vol II, p 116) । आधुनिक अभ्यासकों ने डॉ० के वा की अनुसरण करते हुए “ रीति व रेखा ” में भेद विशद करने का प्रयास किया है ।

रुद्रटकृत काव्यविवेचन (लगभग सन् ८५० ईसवी)

वामन के पदचात् प्रसिद्ध ग्रन्थकार रुद्रट हैं। रुद्रट का समय सन् ८०० से ८५० ई तक का है। इनका 'काव्यालकार' नामक ग्रन्थ है जिसमें काव्य के रममहित सभी अंगा की चर्चा की है। इस ग्रन्थ के कुल सोलह अध्याय हैं। प्रथम अध्याय में काव्यप्रयोजना का वर्णन है। कीर्ति, प्रीति तथा व्युत्पत्ति के साथ रुद्रट ने अर्थ तथा अनर्थोपशम भी काव्य के प्रयोजन बताये हैं। यह देखते ही हमें मम्मट की प्रसिद्ध 'काव्य यशसेऽर्थकृते—' आदि कारिका का स्मरण हो आता है। काव्य का लक्षण उन्होंने 'शब्दार्थो काव्यम्' ऐसा ही किया है। वैदर्भी, पाचाली, लाटी तथा गौडी इस प्रकार चार रीतिया का उन्होंने निर्देश किया है। किन्तु वे वामनीय गुणा का निर्देश या विचार भी नहीं करते। प्रत्युत रीतिया को 'सनिवेशचारुत्व' बतलाकर वे उनका सबन्ध रमा के साथ जोड़ देते हैं। अनुप्रासविवेचना में वे ललिता प्रौढा, पशुपा आदि पञ्चवृत्तियाँ बताते हैं एव रम की दृष्टि से वृत्तिरीतिया का वर्णन करते हैं। रमानुकूल भाषाविशेष की दृष्टि से रुद्रट का यह विवेचन महत्त्वपूर्ण है। काव्य दीप्तरम होना चाहिये यह तो वामन ने कहा था, किन्तु रमोचित सनिवेश के भेद रुद्रट ने ही सर्वप्रथम बताये हैं। तत्पश्चात् वे शब्दालकारा का विस्तरस विवेचन करने हैं और अन्तत कवियों को चेतावनी देते हैं कि शब्दालकारा के अधीन न होने हुए औचित्य से ही उनका प्रयोग करना चाहिये। अर्थविवेचना में भी उन्होंने कतिपय महत्त्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किये हैं। केवल रसपरतन्त्र हो कर कवि को व्यवहार में, देश काल आदि से नियमित जाति, द्रव्य, आदि पदार्थों के स्वरूप में मनचाही उचलपुचल नहीं करनी चाहिये। सत्कविपरपरा स जितना अन्यथा वर्णन निर्दोष माना गया हो उतना ही करना चाहिये (२६)। रुद्रट यहाँ यही सूचित करते हैं कि 'वक्रोक्ति, लोकमर्यादा से बढ हुई होती है। वामन ने भी यही चेतावनी अलकारा में 'असम्भवदोष' के रूप में दी है।

अलकारों में विवक्षा

रुद्रट ने अलकारा के 'वास्तवमौपम्यमतिशय इलेप' इस प्रकार चार वर्ग किये हैं। अलकारा के व्यवस्थित रूप में वर्गीकरण करने का उपलब्ध ग्रन्था में यही पहला प्रयास है। अलकारा की पृष्ठभूमि में कवि की विवक्षा होती है यह महत्त्वपूर्ण

- २६ सर्वं स्व स्व रूप धत्तेऽर्थो देशकालनियम च ।
 त च न एतु बर्णनीयान् निष्कारणमन्यथाति रसात् ॥
 शुकविपरपराचिरमविगीनया यथा निबद्ध यत् ।
 वस्तु तदन्यादृशमपि बर्णनीयान् तत्प्रसिद्धैव ॥ (७७,८)

तय्य रद्रट ने इस अध्याय में बताया है। कवि नें दी हुई उपमा से भी उसकी विवक्षा प्रतीत होनी है। रद्रट का स्पष्ट रूप में बचन है कि सत्कवि के काव्य में निष्प्रयोजन अलंकार मिलते नहीं (२७)। रद्रट ने सूचित किये हुए इसी तय्य को आगे चलकर राजशेखर ने विशद रूप में प्रस्तुत किया है।

रद्रटवृत्त दोषविवेचन

रद्रटवृत्त दोषविवेचन अनेक दृष्टिया से अध्ययनयोग्य है। विशेष करके, 'ग्राम्यत्व' तथा 'विरस' के दोषों के संबन्ध में उनका बचन हर कवि को ध्यान में रखना चाहिये। वे कहते हैं कि ग्राम्यत्व माधुर्य का विरोधी है। उनका विचार है कि ग्राम्यत्व का उद्गम अनौचित्य में है। इसी कल्पना को आगे चल कर आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' में, "अनौचित्यादृते नान्यद्, रसभगस्य कारणम्" इस कारिका में प्रस्तुत किया है। विरस दोष के सम्बन्ध में भी उनका विवेचन महत्त्वपूर्ण है। एक रस के प्रसंग के मध्य दूसरे अनपेक्षित रस का आविर्भाव या रस की अपेक्षा से ज्यादा विस्तार करना 'विरस' दोष है। रद्रटवृत्त इस विवेचना की आनन्दवर्धन की ३।१८, १९ कारिकाओं से तुलना करने से आनन्दवर्धन की विवेचना की पृष्ठभूमि विम प्रचार रही जा रही थी यह स्पष्ट होता है एवम् सम्प्रदायपद्धति के अनुकूल विवेचना करने से विकास का क्रम समझने में आनेवाली अड़चने धीरे धीरे कम होने लगती हैं।

रद्रट के रसविषयक मत

रसविवेचन के आरंभ में ही रद्रट कहते हैं— "सरस प्रवृत्ति के जन को चतुर्वर्गों का ज्ञान काव्य के द्वारा सुलभता से एव मृदुता से उपलब्ध होता है। नीरस शास्त्रा से वे ऊत्र जाने हैं। अतएव काव्य निरन्तर रसयुक्त होना चाहिये। अन्यथा वे काव्य से भी विमुख हो जावेंगे (२८)। यही काव्य में अपेक्षित "कान्तासमितोपदेश" है।

अलंकारग्रन्था में रसविवेचन करनेवाला रद्रट ही प्रथम ग्रन्थकार हैं। शान्त तथा प्रेयान् मिलाकर वे दस रस मानते हैं। किन्तु रसा की सख्या वे दस तक ही

२७ सम्यन् प्रतिपादयितु स्वरूपानो वस्तु तत्समानमिति ।

वस्तुतरमभिदध्यात् वक्ता यस्मिन् तद्वीरम्यन् ॥ (७।१०)

इत्पर नामिमाधु ने लिखा है — "यो यादृशो वक्ता येन स्वरूपेण वस्तुमिच्छति तादृशमेव वस्तुतरमभिदध्यात्, तर्थापम्यन् ॥

२८ ननु भाव्येन त्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गो ।

एषु सृष्टु च नीरसेभ्य ते हि प्रस्यन्ति शास्त्रेभ्य ॥

तस्मात् तत्परतन्व यत्नेन महीवसा रसैर्भुक्तम् ।

उदेजनमेनेषा शास्त्रवद्वान्यथा भवति ॥ (१२।१,२)

सीमित नहीं रखते। उनका विचार है कि आस्वाद्यता की अवस्था को प्राप्त होनेवाली कोई भी वृत्ति रस हो सकती है (२६)। रसविवेचन के साथ ही उन्होंने और भी दो महत्वपूर्ण तथ्य बताये हैं। रस के निर्माण में, ममार की ओर से आँखें मूंद लेने से कवि का काम नहीं चल सकता। “ अभियुक्त महाकविया ने अपनी विवेक दृष्टि से जीवन के सिद्धान्त खोज निकाले हैं तथा त्रिभुवन की जनता का चित्र काव्य में निबद्ध किया है। उनका भलीभाँति अध्ययन करना चाहिये एव उन्हींके मार्ग का अनुसरण हमें करना चाहिये (३०)।” इस प्रकार उनका समवालीन कविया से अनुरोध है। चतुर्वर्ग का ज्ञान करा देनेवाले काव्य में भी कवि कभी ऐसी बात निबद्ध करता है जो आपातत आक्षेपार्ह लगती है। इस संबन्ध में रद्रट का कथन है—“ ऐसी बात काव्य में निबद्ध करने में कवि का उद्देश्य उस बात का उपदेश करने का नहीं होना या उसके कहने का अर्थ यह भी नहीं होना कि काव्य में दर्शित उपाय हमने भी अपनाने चाहिये। केवल काव्य के अग के नाते रसिका के मनोविनोद के लिए ऐसी कोई बात काव्य में आती है एव वह लोकवृत्ति के अनुकूल ही होती है। इसीके कारण कवि का दोष बताने की कोई आवश्यकता नहीं है (३१)।”

शब्दार्थ और रस परस्परसमुख हुए

रद्रट के रसविवेचन से शब्दार्थ और रस परस्परसमुख हुए। ‘काव्य है शब्दार्थ,’ ये शब्दार्थ रसयुक्त होने चाहिये ऐसा उसने स्पष्ट रूप में कहा है। भामह एव दण्डी का ‘रसैश्च सकलं पृथक्’ अथवा ‘रसभावानिरन्तरम्’ यह कथन और रद्रट का ‘तस्मात् तत्त्वतश्च यत्नेन महीपसा रसैर्युक्तम्’ यह कथन, इन दोनों में आशय में भेद है। वह भेद यह है कि भामह तथा दण्डी रसवत् काव्य को भी अलवृत्त काव्य

२९ रसनाद्रसत्वमेया मधुरादीनामिवोक्तमाचार्ये ।
निर्वेदादिष्वपि तत्रिकाममस्ताति तेऽपि रसा ॥ (१२।४)

३०. युव विभिरभियुक्ते सम्यगालोक्य तत्त्व
त्रिनगनि जनताया यत्स्वरूप निबद्धम् ॥
तदिहमिति समस्त वीक्ष्य काव्येषु नुर्यात्
कविरविरलब्धीतिप्राप्तये तद्रदेव ॥ (१४।२७)

३१ न हि कविना परदारो ष्टव्या नैव कोपदेष्टव्या ।
कर्तव्यतवान्येषा न च तदुपायोऽभिधातव्या ॥
किंतु तदीय वृत्त वाग्यागतया स केवल वक्ति ।
आराधयितु विदुष तेन न दोष कवेरन ॥ (१४।१२, १३)

बहने हैं तो रूद्र रम को काव्य का गुण मानता है (३२) । भामह-दण्डी ने रूद्र तब काव्यचर्चा का प्रवाह तम से विवर्धित हुआ दिखाई देता है । शास्त्र एव काव्य दोना में समान शब्दार्थ होने पर भी काव्य में ऐसी क्या विशेषता है जिससे कि काव्य आनन्ददायी होता है ? इस प्रश्न पर विचार करने पर शास्त्रकारों को 'सौंदर्य' काव्य का विशेष धर्म उपलब्ध हुआ । यह सौंदर्य शब्दार्थों में विम कारण से आता है इसका विचार करने पर अर्थसंस्कार अर्थात् यत्रोक्ति यत्र कारण भामह को उपलब्ध हुआ । उसके लिए भामह ने 'अलंकार' को भरतवालीन सजा का ही उपयोग किया । इससे वादमय के अन्य प्रकारों में काव्य का व्यवच्छेद हुआ । भामह-दण्डी के पश्चात् इसीको लेकर और विचार चमत्ता रहा, तब यह प्राप्त हुआ कि पूर्वाचार्यों के अलंकारों में कुछ एक सौंदर्यनिर्माण के लिए आवश्यक हैं एव कुछ एक केवल पापक हैं । यही गुणालंकारविवेक का आरम्भ है । शब्दार्थसंस्कार सौंदर्य का पोषक ता है किन्तु यह होने के लिए उनका ठीक ठीक बन्ध होना चाहिये । गुण काव्यबन्ध का विशेष है । इन बन्धगुणों में भी रसदीप्ति अर्थात् कान्ति भी एव गुण था । रस-दीप्ति के विचार के साथ ही काव्यचर्चा का रूप सूक्ष्म होता गया, एव यह पाया गया कि काव्य का सौंदर्य रस में है । रूद्र ने अपना विचार स्पष्ट रूप में बताया है कि रस न होने से काव्य भी शास्त्र के समान ही शुष्क होता है ।

किन्तु शब्दार्थों से रमनिष्पत्ति किस प्रकार होती है इस प्रश्न का उत्तर अभी मिला नहीं था । काव्यवस्तु का विदलेपण पूरा हो चुका था । शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रस ये घटक उममें पाये गये । ये घटक विवेच्य थे । किन्तु विभाज्य न थे । लेकिन इनमें सबन्ध किस प्रकार का था यह प्रश्न अभी अनुत्तरित था । शास्त्र के विकास में Classification एव Analysis का कार्य समाप्त हुआ था । अब यह चर्चा Synthesis एव Explanation के क्षेत्र में प्रवेश कर रही थी । अनेक मत-मतान्तरों का (Hypothesis) ताता-सा बन्धा रहा । उनमें ध्वनिकार आनन्द-वर्धन ने भी अपना एक मत प्रस्तुत किया । वह मत ऐसा था जिससे कि काव्यचर्चा में एक अनोखी श्रान्ति हो गई, एव काव्यालंकार का साहित्यशास्त्र में रूपान्तर हुआ ।

३२ अथ अलंकारमध्ये एव रस किं नोक्ता ? उच्यते — काव्यस्य हि शब्दार्थो शरारम् तस्य कत्रोक्तिवास्तवादयः षट्कुण्डलादय इव कृथिमा अलंकारा । रसास्तु सौंदर्यादय इव सहजा गुणा इति भिन्न तत्प्रकरणारम्भ । नामिसाधु रूद्र १२।२ पर टीका

(२) अतएव काव्यगत शब्द के वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य इस प्रकार तीन अर्थ होने हैं। इन अर्थों की अपेक्षा के हेतु शब्द को वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक कहा जाता है। शब्द की इस अर्थबोधन की शक्ति को ही क्रम से अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना की मजाएँ हैं।

(३) अपना प्रयोजन अर्थात् व्यङ्ग्य परिणामकारी रूप में अभिव्यक्त करने के लिए ही कवि वक्रोक्ति का आश्रय करता है। इस दृष्टि से ही अलंकारों का काव्य में स्थान है। नौकिक शब्दार्थों को व्यञ्जक बनाना—व्यंग्यव्यजनशाम बनाना—यही अलंकारों का कार्य है। व्यंग्यरूप प्रयोजन के विरहित वक्रोक्ति का उपयोग केवल वाग्विकल्प मात्र है।

(४) व्यंग्य अर्थ का अत्यन्त सुंदर रूप 'रस' है। 'रस' चर्चणारूप चित्तवृत्ति है और वह स्वसवेद्य है। मन की दृति, दीप्ति एव विस्तार इन अवस्थाओं पर रस का आस्वाद अवलंबित होता है। मन की इन्हीं अवस्थाओं को साहित्यशास्त्र में क्रमशः माधुर्य, ओजस् एव प्रसाद कहा है। ये गुण हैं।

(५) अर्थात् ये गुण रस में समवाय वृत्ति से रहते हैं। काव्यगत शब्दार्थों के संयोग ने मन की ये अवस्थाएँ उदित होती हैं, अतएव गुण शब्दार्थों के हैं यह केवल उपचार में कहा जाता है। गुण तथा विशेष रूप की पदसंघटना इनमें अव्यभिचारी सबन्ध नहीं होता।

(६) काव्यगत शब्दार्थों के संयोग से रसिक के मन की विशेष अवस्था उदित होती है। एव वह उम अवस्था का आस्वाद लेता है यह अनुभव है। आस्वाद की अवस्था ही रस की अभिव्यक्ति है। रस की अभिव्यक्ति करनेवाली शब्दार्थों की इस शक्ति को 'व्यजनाव्यापार' की सजा है।

(७) महाकविओं के काव्य में शब्दा का व्यजनाव्यापार ही प्रधान होता है। काव्य में पाये जानेवाले व्यापार का विशेष 'व्यजना' ही है। काव्य में शब्दार्थों का सबन्ध वाच्यवाचकरूप अथवा लक्ष्यलक्षकरूप न होकर व्यंग्यव्यञ्जरूप होता है।

(८) अतएव व्यंग्यव्यञ्जरूप शब्दार्थसबन्ध ही काव्यगत शब्दार्थों का साहित्य है, इस सबन्ध को ही 'ध्वनि' सजा है। इसी कारण से ध्वनि काव्य की आत्मा है। ध्वनि शब्द से व्यंग्य, व्यञ्जक और व्यजना तीनों का बोध होता है।

(९) काव्यगत शब्दार्थों का पर्यवसान रस के आस्वाद में होता है। काव्य में रस ध्वनित होता है। वक्रोक्ति अथवा अलंकारों के कारण ही शब्दार्थों में रस ध्वनित करने का सामर्थ्य आता है।

(१०) रस के आस्वाद के लिए रसिक की योग्यता भी अपेक्षित है। यह योग्यता केवल व्याकरण के ज्ञान से अथवा तर्क के ज्ञान से नहीं आती। उसके लिए

रसिक के पास प्रज्ञा की विमलता एवं वैदग्ध्य होना आवश्यक है। रसिक के यह गुण उसके चित्त की दृति-दीप्ति-विस्तार में अभिव्यक्त होते हैं। ये ही गुण हैं। इन गुणों के कारण ही हृदयसवाद होकर काव्य आस्वाद्य होता है।

(११) अतएव काव्यगत शब्दार्थसाहित्य केवल कविगत व्यापार नहीं है, केवल शब्दार्थगत व्यापार नहीं है या केवल रसिकगत व्यापार भी नहीं है; वह कविमहृदयगत अखण्डानुभवरूप व्यापार है। अतएव अभिनवगुप्त ने कहा है कि सरस्वती का तत्त्व कविमहृदयरूप है।

आनन्दवर्धन की इस उपपत्ति का साहित्यशास्त्र के इतिहास में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस उपपत्ति का एक महान् विशेष यह है कि कवि से रसिक तक आनेवाली प्रतीति की अखण्डता पर यह उपपत्ति आधारित है। इसी कारण से काव्य के सभी अंगों की इसमें ठीक ठीक व्यवस्था की जा सकी। और आनन्दवर्धन के पूर्व उत्पन्न हुई सभी विचारधारणें इस उपपत्ति में विलीन हुई तथा नवीन विचारधारणें इस उपपत्ति से प्रवाहित हुईं। भामह की वक्तोक्ति, दण्डी के काव्यशोभाकर धर्म, उद्भट की अमुख्य वृत्ति, वामन की रीति, रुद्रट की वृत्ति, सक्षेपत. पूर्वकाल के सभी 'काव्यप्रस्थानों' पर विचार करते हुए आनन्दवर्धन ने अपनी उपपत्ति में उनकी अविरोधेन व्यवस्था की। अपनी उपपत्ति का सूत्ररूप में बचन उन्होंने 'काव्यस्यात्मा ध्वनि.' इस प्रसिद्ध वचन से किया है। (२)। इस वचन के दो अर्थ किये गये। एक अर्थ यह कि रसध्वनि काव्य की आत्मा है एवं दूसरा अर्थ यह कि ध्वनन अर्थात् व्यञ्जनाव्यापार ही काव्यगत शब्दार्थों की आत्मा है। इनमें से रस का काव्यात्मत्व सभी साहित्यपंडितों को स्वीकार हुआ। किन्तु ध्वनन व्यापार के विषय में पंडितों में मतभेद हुए। इन मतभेदों में ही ध्वनिविरोधक उदय हुए एवं काव्यचर्चा का रुख ही बदल गया। जयरथ का कथन है कि ध्वनितत्त्व के विरोधियों के कुल वारह भेद थे। इन विरोधियों के विचार उत्तरार्ध में दर्शाये जायेंगे। यहाँ इतना ही कहना है कि इन विरोधियों की चर्चा-प्रतिचर्चा में एक ही प्रश्न का ऊहापोह हो रहा था। वह प्रश्न यही था कि काव्यगत शब्दार्थों का रसास्वाद में पर्यवमान होता है तो कैसे होता है? इस विषय में अनेक विद्वानों ने अनेक उपपत्तियाँ बताईं। भट्ट लोल्लट का कहना था कि शब्दार्थों में रस निर्माण होता है; श्रीशकुल एवं महिमभट्ट का विचार था कि रस अनुमित होता है। मुकुल ध्वनि को लक्षणा के अन्तर्गत मानते थे; तो भट्ट

२ काव्यस्यात्मा ध्वनि." यह कारिकाकार का वचन है। वृत्तिकार का नहीं। किन्तु 'ध्वन्यालोक' आनन्दवर्धन का ग्रन्थ है और इस ग्रन्थ में कारिका भी अन्तर्गत हैं, इस दृष्टि से ही इसे आनन्दवर्धन का वचन कहा है। 'ध्वन्यालोक' के किये हुए निर्देशों में सर्वत्र यही अभिप्राय है।

(२) अतएव काव्यगत शब्द के वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य इस प्रकार तीन अर्थ होने हैं। इन अर्थों की अपेक्षा के हेतु शब्द को वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक कहा जाता है। शब्द की इस अर्थबोधन की शक्ति को ही क्रम से अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना की सज्ञाएँ हैं।

(३) अपना प्रयोजन अर्थात् व्यङ्ग्य परिणामकारी रूप में अभिव्यक्त करने के लिए ही कवि वक्रोक्ति का आश्रय करता है। इस दृष्टि से ही अलंकारों का काव्य में स्थान है। लौकिक शब्दार्थों को व्यञ्जक बनाना—व्यंग्यव्यजनक्षम बनाना—यही अलंकारों का कार्य है। व्यंग्यरूप प्रयोजन के विरहित वक्रोक्ति का उपयोग केवल वाग्विक्ल्प मात्र है।

(४) व्यंग्य अर्थ का अत्यन्त सुंदर रूप 'रस' है। 'रस' चवंरणरूप चित्तवृत्ति है और वह स्वसवेद्य है। मन की दृति, दीप्ति एव विस्तार इन अवस्थाओं पर रस का आस्वाद अवलंबित होता है। मन की इन्हीं अवस्थाओं को साहित्यशास्त्र में क्रमशः माधुर्यं, ओजस् एव प्रमाद कहा है। ये गुण हैं।

(५) अर्थात् ये गुण रस में समवाय वृत्ति से रहते हैं। काव्यगत शब्दार्थों के संयोग ने मन की ये अवस्थाएँ उदित होती हैं, अतएव गुण शब्दार्थों के हैं यह केवल उपचार से कहा जाता है। गुण तथा विशेष रूप की पदसघटना इनमें अव्यभिचारी संबन्ध नहीं होता।

(६) काव्यगत शब्दार्थों के संयोग से रसिक के मन की विशेष अवस्था उदित होती है। एव वह उस अवस्था का आस्वाद लेता है यह अनुभव है। आस्वाद की अवस्था ही रस की अभिव्यक्ति है। रस की अभिव्यक्ति करनेवाली शब्दार्थों की इस शक्ति को 'व्यजनाव्यापार' की सज्ञा है।

(७) महाकवियों के काव्य में शब्दा का व्यजनाव्यापार ही प्रधान होता है। काव्य में पाये जानेवाले व्यापार का विशेष 'व्यजना' ही है। काव्य में शब्दार्थों का संबन्ध वाच्यवाचकरूप अथवा लक्ष्यलक्षकरूप न होकर व्यंग्यव्यञ्जरूप होता है।

(८) अतएव व्यंग्यव्यञ्जरूप शब्दार्थसंबन्ध ही काव्यगत शब्दार्थों का साहित्य है, इस संबन्ध को ही 'ध्वनि' सज्ञा है। इसी कारण से ध्वनि काव्य की आत्मा है। ध्वनि शब्द से व्यंग्य, व्यञ्जक और व्यजना तीनों का बोध होता है।

(९) काव्यगत शब्दार्थों का पर्यवसान रस के आस्वाद में होता है। काव्य में रस ध्वनित होता है। वक्रोक्ति अथवा अलंकारों के कारण ही शब्दार्थों में रस ध्वनित करने का सामर्थ्य आता है।

(१०) रस के आस्वाद के लिए रसिक की योग्यता भी अपेक्षित है। यह योग्यता केवल व्याकरण के ज्ञान से अथवा तर्क के ज्ञान से नहीं आती। उसके लिए

रसिक के पास प्रज्ञा की विमलता एवं वैदग्ध्य होना आवश्यक है। रसिक के यह गुण उमके चित्त की दृति-शीप्ति-विस्तार में अभिव्यक्त होने हैं। ये ही गुण हैं। इन गुणों के कारण ही हृदयसवाद होकर काव्य आस्वाद्य होता है।

(११) अतएव काव्यगत शब्दार्थसाहित्य केवल कविगत व्यापार नहीं है, केवल शब्दार्थगत व्यापार नहीं है या केवल रसिकगत व्यापार भी नहीं है, वह कविमहृदयगत अखण्डानुभवरूप व्यापार है। अतएव अभिनवगुप्त ने कहा है कि मरस्वती का तत्त्व कविमहृदयरूप है।

आनन्दवर्धन की इस उपपत्ति का साहित्यशास्त्र के इतिहास में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस उपपत्ति का एक महान् विशेष यह है कि कवि से रसिक तक आनेवाली प्रतीति की अखण्डता पर यह उपपत्ति आधारित है। इसी कारण से काव्य के सभी अंगों की इसमें ठीक ठीक व्यवस्था की जा सकी। और आनन्दवर्धन के पूर्व उत्पन्न हुई सभी विचारधाराएँ इस उपपत्ति में विलीन हुईं तथा नवीन विचारधाराएँ इस उपपत्ति से प्रवाहित हुईं। भामह की वक्रोक्ति, दण्डी के काव्यशोभाकर धर्म, उदभट की अमुख्य वृत्ति, वामन की रीति, रुद्रट की वृत्ति, सक्षेपत पूर्वकाल के सभी 'काव्यप्रस्थाता' पर विचार करते हुए आनन्दवर्धन ने अपनी उपपत्ति में उनकी अविरोधित व्यवस्था की। अपनी उपपत्ति का स्वरूप में कथन उन्होंने 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' इस प्रसिद्ध वचन से किया है। (२)। इस वचन के दो अर्थ किये गये। एक अर्थ यह कि रसध्वनि काव्य की आत्मा है एवं दूसरा अर्थ यह कि ध्वनि अर्थात् व्यङ्ग्यव्यापार ही काव्यगत शब्दार्थों की आत्मा है। इनमें से रस का काव्यात्मत्व सभी साहित्यपंडितों को स्वीकार हुआ। किन्तु ध्वनि व्यापार के विषय में पंडितों में मतभेद हुए। इन मतभेदों से ही ध्वनिविरोधक उदय हुए एवं काव्यधर्मा का रङ्ग ही बदल गया। जयरथ का कथन है कि ध्वनितत्त्व के विरोधियों के कुल वारह भेद थे। इन विरोधियों के विचार उत्तरार्ध में दर्शाये जायेंगे; यहाँ इतना ही कहना है कि इन विरोधियों की चर्चा प्रतिचर्चा में एक ही प्रश्न का ऊहापोह हो रहा था। वह प्रश्न यही था कि काव्यगत शब्दार्थों का रसास्वाद में पर्यवसान होता है तो कैसे होता है? इस विषय में अनेक विद्वानों ने अनेक उपपत्तियाँ बताईं। मट्ट लोल्लट का कहना था कि शब्दार्थों में रस निर्माण होता है, श्रीशुकुल एवं महिममट्ट का विचार था कि रस अनुमित होता है। मुकुल ध्वनि को लक्षणा के अन्तर्गत मानते थे, तो मट्ट

२ 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' यह वारिकार का वचन है। वृत्तिार का नहीं। किन्तु 'ध्वन्यालोक' आनन्दवर्धन का ग्रन्थ है और रस ग्रन्थ में वारिका भी अन्तर्गत है, इस दृष्टि से ही इसे आनन्दवर्धन का वचन कहा है। 'ध्वन्यालोक' के किये हुए निर्देशों में सर्वत्र यही अभिप्राय है।

नायक भोगीकरण का सिद्धान्त उपस्थित करने थे। कुन्तक ध्वनि को वक्रोक्ति का ही भेद मानते थे तो धनजय एव धनिक उमे तात्पर्यायं समझते थे। भोज तात्पर्यायं और ध्वनि में मेल करने की चेष्टा करते थे। परन्तु इन सभी के ममक्ष एक ही प्रश्न था। वह था—“विभेदत् (शब्दार्थयो) साहित्यम् ? ”। “कोऽपि अलकार ?” का प्रश्न अब पिछड़ गया था। इसीमें से “वाव्यासकार” का “साहित्य” में रूपांतर हुआ। उसका स्वरूप अब हम देखेंगे।

आनन्दवर्धन से मम्मट तक हुए कुछ महत्त्वपूर्ण ग्रन्थकार और उनका ग्रन्थ इस प्रकार है—

- (१) राजशेखर—वाव्यमीमासा (सन् ६२० ईसवी)
- (२) मुकुलभट्ट—अभिधावृत्तिमातृका (सन् ६२० ईसवी)
- (३) भट्टतीत—काव्यवौतुक (सन् ६५०-६६० ईसवी)
- (४) भट्टनायक—हृदयदर्पण (सन् ६५०-१००० ईसवी)
- (५) अभिनवगुप्त—लोचन अभिनवभारती (सन् ६६०-१०२५ ईसवी)
- (६) कुन्तक—वक्रोक्तिजीवित (सन् ६२५-१०२५ ईसवी)
- (७) धनजय, धनिक—दशरूप व अथलोक (सन् ६७५ ईसवी)
- (८) महिमभट्ट—व्यक्तिविवेक (सन् १०२०-१०६० ईसवी)
- (९) भोज—सरस्वतीकटाभरण, शृंगारप्रकाश (सन् १०१५-१०५५ ईसवी),
- (१०) क्षेमेन्द्र—श्रीचित्तविचारचर्चा (सन् १०५० ईसवी)
- (११) मम्मट—काव्यप्रकाश (सन् ११०० ईसवी) ।

इनके अतिरिक्त संभव है कि भट्ट लोल्लट और श्रीशकुन ये नाट्यशास्त्र के दो टीकाकार भी इसी काल में हो गये। इनमें भट्टतीत, अभिनवगुप्त, क्षेमेन्द्र और मम्मट ध्वनिकार के अनुयायी हैं। मुकुलभट्ट लक्षणावादी हैं, धनजय और धनिक तात्पर्यवादी (अभिहितान्वयवादी) तथा भट्टलोल्लट अन्विताभिधानवादी भीमामक हैं। इन्हे व्यजनावृत्ति स्वीकार नहीं है। भोज भी तात्पर्यवादी ही है किन्तु वे तात्पर्यवाद और ध्वनि में सामंजस्य लाना चाहते हैं। उनका विचार है कि, “तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये।” श्रीशकुन और महिमभट्ट अनुमानवादी हैं। इनके मन्तव्य के अनुसार रस अनुमित होता है। इन्हे लक्षणा एव व्यजना दोनों वृत्तियाँ स्वीकार नहीं है एव दोनों को अनुमान के अन्तर्गत स्वीकार करते हैं। कुन्तक वक्रोक्तिवादी हैं। वे ध्वनि को अर्थवचनता का ही एक भेद मानते हैं। राजशेखर का ग्रन्थ पूर्ण रूप में उपलब्ध नहीं है, इस लिए ध्वनि के विषय में उनका क्या विचार था यह समझने के लिए कोई साधन नहीं। भट्टनायक भोगीवृत्तिवादी हैं। उन्हें भी व्यजना स्वीकार नहीं है।

काव्य कविकर्म है। कवि से आरम्भ होनेवाला एक रसिक के रसास्वाद में पर्यवसित होनेवाला वह एक व्यापार (activity) है। इस दृष्टि से उपर्युक्त ग्रन्थकारों का वर्गीकरण किया तो उनके तीन वर्ग हो सकते हैं। ध्वनिकार एक उनके अनुयायी कवि-रसिकमुख से काव्य की विवेचना करते थे। राजशेखर, कुन्तक और भोज, कविव्यापारमुख से विवेचना करते हैं। अन्य सभी विवेचक रसिक व्यापार-मुख से विवेचना करते हैं। रसिकव्यापार के विवेचका का मन्तव्य उत्तरार्ध में रस-विवेचन में विस्तरसा आवेगा। कविव्यापारमुख से विवेचना करनेवाला का कहना क्या है हम यहाँ देखेंगे। इससे साहित्य की कल्पना विशेष रूप से विशद होगी।

राजशेखर (सन् १२० ईसवी)

‘काव्यमीमांसा’ राजशेखर का एक अपूर्व ग्रन्थ है। यह पूर्णरूप में उपलब्ध नहीं है। आरम्भ में ग्रन्थकार ने दिये हुए अनुश्रमणिका के प्रमाण से देखें तो ग्रन्थ १८ अधिकरण का होना चाहिये। इनमें से केवल प्रथम कविरहस्य नामक अधिकरण उपलब्ध है। अन्य १७ अधिकरण राजशेखर ने पूरे लिखे या नहीं इसका कोई पता नहीं चलता। उपलब्ध अक्षर में ही १८ अध्यायों में साहित्य के विषय में इतनी विपुल एवं विविध सूचनाएँ हैं कि यह कहने में कोई अतिशयोक्ति न होगी कि सम्पूर्ण ग्रन्थ उपलब्ध हुआ तो वह साहित्यशास्त्र का एक विश्वकोष ही होगा।

‘काव्यमीमांसा’ के प्रथम अधिकरण में ही इतने विषय आये हैं कि सभी विषयों की स्थूलमान से कल्पना देना भी स्थलाभाव के कारण अनभव है। साहित्यकल्पना का विकास दर्शाने के लिए आवश्यक प्रमाण ही यहाँ प्रस्तुत करेंगे। पहली तो बात यह है कि यह ‘कविरहस्य’ कविया का पद्यप्रदर्शन हा इस दृष्टि में ही लिखा गया है, अतएव इसमें कवि की दृष्टि से शास्त्रविवेचन एवं व्यावहारिक सूचनाएँ (Suggestions) दी गई हैं। साहित्यविद्या अर्थात् अलंकारशास्त्र को राजशेखर सातवाँ वेदांग या पाँचवीं विद्या मानता है। “शब्दार्थयो मयावत् सहभावः” — “शब्दार्थों का परस्परौचित सहभावस्थान साहित्य है।” वह रस को काव्य की आत्मा मानता है। तीसरे अध्याय में काव्यपुरुष का वर्णन करते हुए उसने कहा है— “शब्दार्थो ते शरीर, सञ्चृत मुख, प्राञ्जित वाहू, जघनमपभ्रस, पैशाच पादौ उर मिश्रम्। सम, प्रमत्तो, मधुर, उदार, भोजस्वी चामि। उक्तिचण च ते वचा, रस आत्मा अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलकुवन्ति”। इसमें उमने सभी काव्यांगों का अन्तर्भूत करते हुए उनकी व्यवस्था सूचित की है। इस काव्यपुरुष का उसने साहित्य-विद्यावधु से विवाहसपन किया है। इससे वह काव्य एवं काव्यचर्चा का अविभाज्य सन्ध ही सूचित करता है। उसका विचार है कि शक्ति ही काव्य का एकमात्र

कारण है। उसका बचन है कि इस शक्ति से ही प्रतिभा और व्युत्पत्ति का आविर्भाव होता है। उपरान्त वह काव्यपाक अर्थात् कवित्व की परिणत दशा का अर्थ बताकर, "गुणवदलङ्घत च वाक्यमेव वाच्यम्।" ऐसा वाच्यलक्षण देता है। प्रतीत होता है कि उमका वाच्यलक्षण एव वाच्यपाकविवेचन चामन के अनुसार ही हुआ है।

काव्यविवेचन एक उमकी मत्पता के विषय में उसका विवेचन महत्वपूर्ण है। काव्यपर आरोप लगाया जाता था कि काव्य में विषय एव वर्णन अमत्य होते हैं। उमका निर्देश करते हुए राजशेखर ने उमका खण्डन किया है। इस प्रसंग में उमने काव्यप्रत्यक्ष का स्वरूप विनाद किया है। भामह के काल में भामह ने इस प्रश्न का किस प्रकार समाधान किया है यह हम पूर्व देख चुके हैं। शास्त्रीय न्याय भिन्न होता है एव लोकाश्रित न्याय भिन्न होता है इस प्रकार विवेक करते हुए भामह ने काव्यप्रत्यक्ष का स्वरूप दर्शाया। भामह के पश्चात् उद्भट ने इस विषय पर विवेचन किया। उद्भट के विचार के अनुसार अर्थ के दो भेद होते हैं। एक अर्थ 'विचारितसुस्थ' अर्थात् विचार के व्यवस्थित रूप से सिद्ध होता है एव दूसरा अर्थ 'अविचारित रमणीय' होता है, जिसमें कार्यकारणादि विवेक के लिए विशेष स्थान नहीं होता, केवल रमणीयता ही देखी जाती है। इनमें से प्रथम अर्थात् 'विचारितसुस्थ' अर्थ शास्त्र का विषय है, और अविचारितसुस्थ अर्थ काव्य का विषय है (३)। उद्भट के इस विचार का निर्देश महिमभट्ट ने भी अपने 'व्यक्ति-विवेक' में किया है।

उद्भट का यह मन्तव्य राजशेखर को स्वीकार नहीं है। यह अर्थविभाग स्वीकार करने से काव्य के अमत्य निर्धारित होने की आपत्ति होती है। अर्थ के विचारित एव अविचारित इस प्रकार विभाग किये तथा विचारित की सत्यता स्वीकार की (और वह तो स्वीकार करनी पड़ती ही है) तो अविचारित अर्थ आप ही असत्य हो जाता है। राजशेखर का मत है कि उद्भट का यह विभाग ही उपपन्न नहीं होता। शास्त्र का अर्थ एव काव्य का अर्थ, दोनों की कक्षाएँ मूलतः भिन्न हैं। अतएव एक को सत्य और दूसरे को असत्य बताना असंभव है। विद्वदों में विषय जैसे होते हैं उसी प्रकार उनका विवरण करने का शास्त्र का प्रयास होता है। किन्तु इस प्रकार स्वरूपवर्णन करना काव्य का प्रयोजन नहीं होता। विश्व में विषय जैसे दीखते हैं अथवा प्रतीत होते हैं उसी प्रकार काव्य में कवि उनका वर्णन करता है। शास्त्रीय वर्णन 'स्वरूपनिबन्धन' होता है, तो काव्य में वर्णन 'प्रतिभासनिबन्धन' होता है।

३ अस्तु नि सीमा अर्थसार्थं विन्तु द्विरूप एवासी, विचारितसुस्थोऽविचारितरमणीयश्च इति। तयो पूर्वमाश्रितानि शास्त्राणि तदुत्तर काव्यानि इति औद्भटा। (का मी पृ ४४)

कालिदास आवाग को 'असिरयाम' कहते हैं और वाल्मीकि उगीवो 'नीनोत्पलस्युति' कहते हैं। यह आवाग का स्वरूपवर्णन नहीं है, प्रतिभामनिबद्ध वर्णन है। कवि को जैसा वह प्रतीत हुआ वैसा ही उमने उमे प्रस्तुत किया। इसके अनिश्चित, प्रतिभाम का वस्तुष्ठा में तादात्म्य मग्न्य नहीं होता। यदि ऐसा होता तो हमारी आँखें जो सूर्य के या चन्द्रमा के विम्ब को घाली के आकार के देखती हैं वे विम्ब शास्त्र में पृथ्वी के या उमने भी बड़े आकार के हैं ऐसा नहीं बताया जाता। वस्तुष्ठा के इन यथाप्रतिभास रूपा का शास्त्र में भी महत्व होता है। काव्य में वर्णन तो पूर्णरूपेण प्रतिभामनिबन्धन होने हैं (४)।

वस्तु का यह प्रतिभाम भ्रयवा प्रतीति वस्तु से तादात्म्यमग्न्यबद्ध नहीं होती इसका अर्थ यह नहीं होता कि वह प्रतीति असत्य होती है। कवि की वह प्रतीति लोकव्यवहार से भ्रयवा लोबानुभव से मवादी होती है। अतः उसमें सत्यता भी होती है। राजशेखर ने यहाँ शास्त्रीय प्रत्यक्ष और वाच्यप्रत्यक्ष में भेद ठीक ठीक दर्शाया है। काव्य में वर्णन प्रतिभासनिबन्धन होने से कल्पित होता है एव शास्त्रीय सत्य स्वरूपनिबन्धन होने में कल्पनापोढ होता है।

यहाँ ध्यान में रखना आवश्यक है कि यह प्रतिभाम भ्रम नहीं होता। प्रतिभाम को ही वस्तुस्वरूप समझ कर यदि कोई तदनुकूल कार्य करे तो वह भ्रम की अवस्था होगी। मृगमरीचिका दीखना या सीप चाँदी के समान चमकती हुई दीखना यह भ्रम नहीं है, यह तो प्रतिभाम है। किन्तु मृगजल देखकर यदि हम पानी पीने की अभिलाषा से उसकी ओर दौड़ने हैं या चाँदी का टुकड़ा समझ कर सीप को उठाने के लिए हाथ बढ़ाने हैं तो वह प्रतिभास भ्रम में रूपांतरित होता है। क्यों कि, उस समय हम प्रतिभास का उस वस्तु से तादात्म्यसग्न्य जोड़ने की चेष्टा करते हैं। कानून में Appearance और Mistake में माना हुआ भेद प्रतिभास एव भ्रम को ठीक लागू होता है।

प्रतिभास और अलंकार

काव्यस्थित वर्णना को प्रतिभासनिबन्धन कहने में राजशेखर केवल अपना पांडित्य दर्शाना नहीं चाहता, वह सम्पूर्ण अलंकारवर्ग की उपपत्ति स्थिर करता है।

४ न स्वरूपनिबन्धनमिदं रूपमावाशस्य सल्लिलादेर्वा, किन्तु प्रतिभासनिबन्धनम्। न हि प्रतिभास वस्तुनि तादात्म्येनावतिष्ठते। यदि तथा स्यात् सूर्याचन्द्रमसोर्मण्डले दृष्टया परिच्छिद्यमानदादशागुणप्रमाणे पुराणाद्यागमनिवेदितभरावल्यमात्रे न सन् इति यावावराय। यथा प्रतिभास च वस्तुन स्वरूप शास्त्राव्ययोनिकधोपयोगी वाच्यानि पुनरेतन्मयान्येव। (का मी पृ ४४)

कुन्तककृत साहित्यविवेचन (सन ६२५-१०२५ ईसवी)

राजशेखर साहित्य को शब्दार्थों का यथावत् सहभाव कहता है तो कुन्तक उसीको शब्दार्थों का अन्यूनानतिरिक्तत्व से अवस्थान कहता है। कुन्तक का 'वक्रोक्तिजीवित' नामक ग्रन्थ उपलब्ध है, उसका लेखनकाल ख्रि ६२५ से १०२५ के मध्य आता है। कुन्तक और अभिनवगुप्त समसामयिक थे। संभवतः वे सहाध्यायी भी थे ऐसा डॉ० लाहिरी का विचार है।

“साहित्य क्या है ?” इस प्रश्न से ही कुन्तक ने विवेचन का आरम्भ किया है। “शब्दार्थों का सहभाव नित्य व्यवहार में ही पाया जाता है। फिर साहित्य में शब्दार्थों का सहभाव चाहिये यह कहने में क्या विशेषता है ? (७)” इस प्रकार प्रश्न उपस्थित करते हुए कुन्तक कहता है— “यह तो ठीक है कि शब्दार्थों का वाच्यवाचक सहभाव सर्वत्र होता है, किन्तु यह भी सत्य है कि इस सहभाव का परमार्थ काव्यमार्ग में ही पाया जाता है (८)।” काव्य में शब्दार्थों की रमणीयता की दृष्टि से अन्यून एव अनतिरिक्त अवस्थिति होती है (९)। शब्द और अर्थ का, शब्द और शब्द का, एव अर्थ और अर्थ का पारस्परिक शोभा बढाने-वाला सौंदर्यान्वित अवस्थान ही काव्य में अभिप्रेत साहित्य है। काव्य में शब्दार्थों की परस्पर रमणिकता बढाने में माना स्पर्धा चलती है। इस प्रकार की स्पर्धा जिनमें परिस्फुरित होती है ऐसे वाक्यविन्यासों के द्वारा प्रतीत होनेवाला सौंदर्य ही काव्यगत शब्दार्थसाहित्य है। साहित्य के विषय में अपनी कल्पना कुन्तक ने परिकर श्लोक में संक्षेपत एकत्र प्रस्तुत की है—

मार्गानुगुण्यमुभय माधुर्यादिगुणोदय ।
अलकरणविन्यास वक्रतातिशयान्वित ॥
वृत्तीयौचित्यमनोहारि रसाना परिपोषणम् ।
स्पर्धया विद्यते यत्र यथास्वमुभयोरपि ॥
मा काव्यवस्थितिस्तद्विदानन्दस्पन्दसुदरा ।
पदादिवाक्परिस्पन्दसार साहित्यमुच्यते ॥

- ७ शब्दार्थों सहितानिवेव प्रतीती स्फुरत सरा ।
सहितानिविति तावेव किमपूर्वं विधीयते ॥ (१।१६)
- ८ काव्योऽर्थो वाचक शब्दः प्रनिद्रमपि यद्यपि ।
तथापि काव्यमार्गऽस्मिन् परमार्थोऽयमेतयो ॥ (१।८)
- ९ साहित्यमनयोः शोभाशालिनां प्रति काव्यसौ ।
अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थिति ॥ (१।१७)

“मार्ग (रीति) के लिए उचित सिद्ध होनेवाला माधुर्य आदि गुणा का उदय, वक्रता का (वैचित्र्य का) अतिशय द्योतित करनेवाला अलंकारविन्यास, एव रसा का वृत्तिया के औचित्य से निष्पन्न मनोहर परिपोष ये सभी जिममें एक दूसरे से स्पधा करते दिखाई देते हैं ऐसी रसिका के मन में आह्लाद निर्माण करनेवाली शब्दार्थों की अवस्थिति साहित्य है। इस प्रकार के साहित्य का ही पर्यवसान अन्ततोपत्वा रसास्वाद में होता है।” कुन्तक का कथन है—

अपर्यालोचितेऽव्यर्थे बन्धमौन्दर्यंसपदा ।
 गीतवत् हृदयाह्लाद तद्विदा विदधाति यत् ॥
 वाच्यावबोधनिष्पत्तौ पदवाक्याथवर्जितम् ।
 यत्किमप्यप्यत्यन्तं पानकास्वादवत् सताम् ॥
 शरीर जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम् ॥
 विना निर्जीवता येन वाक्ये याति विपश्चिताम् ॥
 यस्मात् किमपि सौभाग्यं तद्विदामेव गोचरम् ।
 सरस्वती समभ्येति तदिदानीं विचार्यते ॥

“वाक्य के अर्थ पर ध्यान न देने पर भी केवल बन्धसौंदर्य के कारण जो रसिक के मन में संगीत के समान आह्लाद निर्माण करती है, तथा वाक्यार्थ समझ लेने के उपरान्त उन पदवाक्यार्थों से भिन्न एव उनसे अतीत, पानकास्वाद के समान आस्वाद-रूप अनुभव रसिक के हृदय में समर्पित करती है, जीवित के बिना शरीर या स्फुरण के बिना जीवित जैसा हो उसी प्रकार जिमके बिना शब्दार्थमय वाक्य रसिका को केवल निष्प्राण प्रतीत होता है, तथा जिसके होने से रसिक अलौकिक सुख का—आनंद का—अनुभव करते हैं उस अवस्थातक कविवाणी किस प्रकार जा सकती है इसका अब विचार करेंगे।” कविवाणी का पर्यवसान रसास्वाद में होता है, केवल इतना ही नहीं, रसास्वाद कविवचन का जीवित है, वह न हो तो काव्य निष्प्राण होता है, यही कुन्तक यहाँ कहते हैं। इन परिवर्तन श्लोका के शब्दों का ध्वनिकारिका एव अभिनवगुप्त के वचना से अत्यंत माम्य है। पानकरस का दृष्टान्त तो अभिनवगुप्त ने भी रसास्वाद के लिए लिया है।

काव्य में किसी स्थान पर न खटवते हुए शब्दार्थों का रसास्वाद में पर्यवसान होना ही शब्दार्थसाहित्य का गमक है। कल्पना अथवा अलंकारों की भ्रष्ट में आकर कवि रसभंग करता है तब साहित्य नष्ट होता है। इसी को कुन्तक ने ‘साहित्य-विरह’ कहा है। काव्य में अलंकारों की रचना स्वभाविक एव मुदर रूप में हानी चाहिये। कवि अगर यत्न से अलंकारविन्यास करें तो उममें औचित्यहानि होने से साहित्यविरह होगा। अपने काव्य में अलंकारों की तृष्णा से केवल कल्पना की

उडान रचनेवाले कवियों से कुन्तक कहते हैं, “व्यसनितया प्रयत्नविरचने हि प्रस्तुतौ चित्यपरिहाणे वाच्यवाचकयो परस्परस्पर्धित्वलक्षणमाहित्यविरह पर्यवस्यति।”

कुन्तक का यह साहित्यविवेचन हमें औचित्यविचार के बहुत ही समीप ले जाता है। कुन्तक का कथन है कि प्रस्तुतौचित्यहानि के कारण साहित्य विरह होता है। रमोचित शब्दार्थमदभं न हो तो साहित्यविरह होना ही चाहिये। माराश शब्दार्थों का साहित्य रमोचित शब्दार्थविन्यास में है। कुन्तक ने साहित्य का लक्षण करते हुए, “परस्परमाभ्यमुभगावस्थान” ऐसा प्रयोग किया है। इसीको राजशेखर ‘शब्दार्थों का यथावत् महभाव’ कहता है, तथा भोज भी इसीको, ‘सम्पक् प्रयोग’ कहता है। सब का कुल अर्थ एक ही है, और वह है ‘रमोचितशब्दार्थसनिवेश’। यही औचित्य कहलाता है। औचित्य की चर्चा शंभेन्द्र ने की है, और आनन्दवर्धन का कथन है कि रसादि औचित्य से वाच्य तथा वाचक का उपयोग करना ही महाकवि का प्रधानकर्म है एव औचित्य ही रस के परिपोष का एकमात्र रहस्य है (१०)। एव राजशेखर तथा अवन्तिमुन्दरी का कथन है कि यही वाच्यपाक है (रमोचित-शब्दार्थमूक्तिनिबन्धन पाक)।

कुन्तकवृत्त विवेचन कविव्यापारमुख से किया गया है। भट्टनायकवृत्त विवेचन रसिकव्यापारमुख से किया गया है। काव्य से रसिक किस प्रकार रसास्वाद लेता है यह उसने विशद रूप में बताया। इन सभी साहित्यपंडितों ने सभी काव्यांगों पर विचार किया है। गुणालकारों के कारण साधारणीकरण किस प्रकार होता है यह भट्टनायक ने बताया है, एव गुणालकारों की प्रस्तुतौचित्य से योजना कवि किस प्रकार करता है यह कुन्तक ने स्पष्ट किया है। गुणालकारसंस्कृत शब्दार्थों का पर्यवसान अन्तत रस में ही कैसे होता है यह आनन्दवर्धन ने दर्शाया है एव इसी दृष्टि में शब्दार्थ, गुणालकार, रीति, वृत्ति आदि काव्य के सभी अंगों की व्यवस्था की है। ध्वनिपूर्वकालीन आचार्यों का मन्तव्य था कि शब्दार्थों को काव्यसज्ञा प्राप्त होने के लिए गुण एव अलंकार आवश्यक धर्म हैं। अर्थात्, सभी आचार्य साहित्य की ही चर्चा करने हैं। “शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्” इस वचन का विशेष अभिप्राय बताते हुए समुद्रबन्धनामक ‘अलंकारसर्वस्व’ का टीकाकार लिखता है—

‘इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम् । तयोश्च वैशिष्ट्य धर्ममुखेन, व्यापार-मुखेन व्यङ्ग्यमुखेन वा इति त्रय पक्षा । आद्येऽपि अलंकारतो गुणतो वा इति

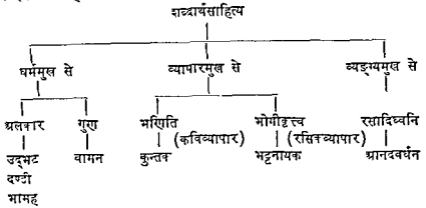
१० वाच्यानां वाचकानां च यदीक्षित्येन योजनम् ।

रसादिविषयपैतत् मुख्य कर्म महामये ॥ (ध्व ३।३२)

अनौचित्याद्गते नान्यद्रसभगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥ (परिकर श्लोक)

वविध्यम् द्वितीयेऽपि भणितिवैचित्र्येण भोगीकृत्त्वेन वा इति द्वैविध्यम् इति पचमु पक्षेषु आद्य उद्भटादिभिरगीकृत, द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वत्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पचम आनन्दवर्धनेन।" समुद्रबन्ध का कथन आलेख के रूप में इस प्रकार होगा—



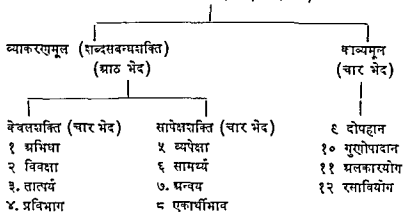
भोजकृत साहित्यविवेचन (सन् १००५ से १०५० ईसवी)

कुन्तक का लेखनकाल ख्रिस्ताब्द की दसवीं शताब्दी के अन्त में आता है तो भाज का राज्यकाल ग्यारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में आता है। भोज के नाम से दो ग्रन्थ हैं—‘सरस्वतीकण्ठाभरण’ और ‘शृंगारप्रकाश’। एक दृष्टि से ‘शृंगार-प्रकाश’ कण्ठाभरण का विस्तार ही है। ‘शृंगारप्रकाश’ में भोज ने साहित्यविवेचन किया है। आरम्भ में ही भोज कहने हैं—

“तन् (काव्य) पुन शब्दार्थयो साहित्यम् आमनन्ति। तद्यथा—‘शब्दार्थो सहितौ काव्यम्’ इति। व पुन शब्द ? येन उच्चरितेन अर्थं प्रतीयते। कोऽर्थ ? य शब्देन प्रत्याम्यते। किं साहित्यम् ? य शब्दार्थयो सम्बन्ध। स च द्वादशधा— अभिधा, विवक्षा, तात्पर्यम्, प्रविभाग, व्यपेक्षा, नामर्थ्यम्, अन्वय, एकार्योभाव, दोषहानम्, गुणादानम्, अलंकारयोग, रसावियोगश्च इति।”

साहित्य का अर्थ है शब्दार्थों का सम्बन्ध। भोज के विचार से इनके बारह भेद हैं। इनमें से प्रत्येक भेद का भोज ने विस्तृत विवेचन किया है। यह विवेचन ही ‘शृंगारप्रकाश’ ग्रन्थ है। इस विवेचन की हमें यहाँ आवश्यकता नहीं है। इन बारह भेदों में से प्रथम आठ व्याकरणार्थिन हैं तथा शेष चार काव्यार्थिन हैं। डॉ. राधकृष्ण ने ये ग्यारह भेद आने (Table) के रूप में दिये हैं। वे देखने से भोज के विवेचन का स्वरूप तत्काल ध्यान में आ जाता है।

काव्य = शब्दार्थों का साहित्य (वारह भेद)



काव्यदृष्टि से इन भेदों की आवश्यकता प्रतिपादन करते हुए भोज ने कहा है—“कोई भी वाक्य प्रयोगार्ह है या नहीं यह अभिधा, विवक्षा आदि आठ सबन्धों से समझा जाता है, किन्तु वाक्य का सम्यक् प्रयोग तब ही उपपन्न हो सकता है, जब वह वाक्य निर्दोष, गुणवत्, सालंकार तथा रमवत् होमा (११)।” प्रथम आठ सबन्ध शास्त्र तथा काव्य दोनों को समान हैं। परन्तु अन्तिम चार भेद केवल काव्य में ही हो सकते हैं। तात्पर्य यह कि, दोष, गुण अलंकार एवं रस का विवेचन शब्दार्थ-साहित्य का ही विवेचन है (१२)।”

११ तत्र अभिधाविवक्षादिभि निरूपिते शब्दार्थयो साहित्ये वाक्यस्य प्रयोगयोग्यता प्रयोगानर्हता च निश्चीयते । सम्यक्प्रयोगश्च तदा उपपद्यते यदा दोषहानम्, गुणोपादानम्, अलंकारयोग, रनावियोगश्च भवति ।”

१२ शब्दार्थ साहित्य के विवेचन में शब्दसबन्धशक्तियों के विवेचन के लिए ‘शृंगारप्रकाश’ के आठ अध्याय देने पड़े हैं। भोज को यह विवेचन व्याकरण के आधार से करना पड़ा। साहित्यशास्त्र के विवेचन में व्याकरण के प्रकृतिप्रत्यय पुसेङ्ग दिये हैं इन प्रकार डॉ. रामवन् ने भोज पर अप्रत्यक्षरूप में दोष लगाया है। उनका कहना है कि भोज पर व्याकरणशास्त्र का, विशेष रूप में वाक्यपदीय का बड़ा भारी सरकार हुआ था। इसीमें उन्ने इस प्रकार का विवेचन किया होगा। डॉक्टर महोदय का यह कथन विशेष समर्थनीय नहीं है। भोज पर वाक्यपदीय का सरकार था यह तो हमें भी स्वीकार है, किन्तु साहित्यशास्त्र के ग्रन्थों का सरकार भी उस पर कम न था यह उसने ग्रन्थों पर एक सरसरी निगाह डालने से भी ध्यान में आ जाता है। इसके अतिरिक्त, अर्थसरकार की दृष्टि से वाक्यपदीय का सरकार होना आवश्यक ही है। भोज तो क्या, अन्य ग्रन्थकारों के भी साहित्यशास्त्रविषयक ग्रन्थों में व्याकरण के विषय प्रसंग के (आगे दलिये)

काव्यशास्त्र के संस्कृत ग्रन्थों में विवेचन के इसी प्रकार चार भाग किये हुए मिलेंगे। इस कारण से, वह काव्य का और साथ साथ शब्दार्थसाहित्य का भी विवेचन है। यह ध्यान में लेने से, काव्यशास्त्र को साहित्यशास्त्र एवं काव्य को साहित्यमज्ञा क्या दी गई यह स्पष्ट हो जावेगा। काव्यगतशब्दार्थों का साहित्य क्या है इस प्रश्न पर प्रत्यक्ष रूप में विचार ध्वनिकार से आगे आरंभ हुआ, और पूर्वकाल के काव्यालंकार का साहित्यशास्त्र में परिवर्तन हुआ।

मम्मट काव्यप्रकाश (लगभग सन ११०० ईसवी)

भोज का साहित्यविवेचन ध्यान में लेने से मम्मट के काव्य लक्षण का महत्त्व विस्पष्ट होता है। मम्मट लगभग भोज के ही समय में हुए किन्तु भोज से कुछ उत्तरवर्ती है। 'तदोपी शब्दार्थों सगुणावनलवृत्ती पुन क्वाऽपि' इस प्रकार मम्मट ने काव्यलक्षण किया है। मम्मटकृत लक्षण की विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि उत्तरकालीन ग्रन्थकारों ने कड़ी आलोचना की है, न्याय के अवच्छिन्नावच्छेदक-वाल दृष्टिकोण से उस लक्षण को दोषयुक्त निर्धारित किया, परन्तु साहित्यशास्त्र की दृष्टि से देखने पर इस लक्षण में शब्दार्थसाहित्य के अथवा सम्यक्प्रयोग के चारधर्म उपलब्ध हैं यह विदित होगा। 'अदोपी' तथा 'सगुणी' में 'दोषहान' एवं 'गुणोपादान' के दो साहित्यधर्म गृहीत हैं। 'अनलवृत्ती पुन क्वाऽपि' पर स्वयं मम्मट का ही व्याख्यान "सर्वत्र सालंकारौ क्वाऽपि स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानि" इस प्रकार है। इससे निःसंदेह प्रमाणित होता है कि अलंकार-योग का साहित्यधर्म भी उन्हे अपेक्षित था। रस का, जो कि काव्यात्मा के नाम से प्रसिद्ध है, इस लक्षण में निर्देश नहीं है ऐसा आक्षेप इस लक्षण पर सभी ने उपस्थित किया है। परन्तु मम्मट ध्वनिवादी हैं एवं उनकी दृष्टि से 'रस' काव्यार्थ ही है। उनका स्पष्टरूप में कथन है कि शब्दार्थों को यदि काव्य की सजा देनी हो तो वे शब्दार्थ 'व्यङ्ग्यव्यञ्जनक्षम' शब्दार्थ होने चाहिये। स्पष्टरूप में विदित होता है कि 'अर्थ' शब्द से उनका अभिप्राय 'व्यंग्यार्थ' से एवं व्यंग्य का सर्वश्रेष्ठ भेद

(पूर्व पृष्ठ से)

अनुपलभाये हैं। आज इन ग्रन्थों के पठन पाठन में मध्य में ही वहीं व्याकरण आज से हम वास मानते हैं, इसका कुछ कारण है। जिस काल में ये ग्रन्थ हुए उस काल से हम इतने दूर हो गये हैं कि उस समय के साहित्यकारों को प्रताप होनेवाली उपमग, तद्धित, कुदन्त, अव्यय आदि की अर्थच्छायाएँ आज हम नहीं समझ पाते। उनकी व्यञ्जना आज हमारे ध्यान में तत्काल नहीं आती। किन्तु आज भी यदि हम वही शब्दार्थसाहित्य मराठा के उदाहरणों के द्वारा विवेचन करने का निश्चय करें तो मराठी के प्रत्यय, अव्यय, रूप आदि की व्यञ्जना निःसंदेह हमें बतानी पड़ेगी और उमके लिए व्याकरण का ही आधार लेना पड़ेगा।

रम ने ही है। इसके अतिरिक्त अपने ग्रन्थ की रचना उन्होंने जिस प्रकार की है उस प्रकार की ओर ध्यान देने से 'अर्थ' शब्द के प्रयोग में उनका अभिप्राय रम से ही है इस विषय में तनिक भी आशंका नहीं रहती। अपना सम्पूर्ण ग्रन्थ इस लक्षण का स्पष्टीकरण है यह बात, 'इति सम्पूर्णमिदं काव्यलक्षणम्।' इस ग्रन्थसमाप्ति के वाक्य में वे निर्दिष्ट करते हैं। इसमें, 'रमावियोग' का साहित्यधर्म भी उनके लक्षण में अभिप्रेत है यह स्पष्ट हो जाता है। अब मम्मट के बनाये लक्षण का स्वरूप स्पष्ट होगा। काव्यचर्चा का विकास जिस क्रम से हुआ नजर आता है उस क्रम पर ध्यान देने से विदित होता है कि मम्मटकृत काव्यलक्षण उम चर्चा का तर्कगम्य (Logical) पर्यवसान है तथा उम लक्षण का साहित्यशास्त्रीय महत्त्व भी ध्यान में आता है।

'मम्मटकृत लक्षण दोषयुक्त होने पर भी पूर्वकालिक भिन्न भिन्न वादा का समन्वय करने का प्रयास उममें स्पष्ट है।' इस प्रकार डॉ. डे, मम्मटकृत लक्षण का समर्थन करते हैं। यह उम लक्षण का साहित्यशास्त्रीय समर्थन नहीं हो सकता। साहित्यशास्त्र के स्वरूप के विषय में जो वाद थे वे तो आनन्दवर्धन ने ही समाप्त कर दिये थे। अभिनवगुप्त ने तो "रस एव वस्तुत आत्मा" ऐसा स्पष्ट ही कहा था। अतः, भिन्न भिन्न वादा का समन्वय करने का कोई सवाल नहीं था। मम्मट के समय में वाद थे लेकिन वे काव्य के स्वरूप के सबन्ध में न होकर रसास्वाद के सबन्ध में एव ध्वनि के विरोध में थे। उन वादा की उहाने अच्छी आलोचना की है एव ध्वनि की श्रेष्ठता भी प्रतिपादन की है। इस लिए, ऐसा कहने में कोई अर्थ नहीं कि, यह लक्षण दोषयुक्त होने पर भी पूर्वकालीन वादा के समन्वय की दृष्टि से उसे ग्राह्य मान लेना चाहिये। मम्मटकृत लक्षण की पूर्वपीठिका हमें विकासमुख से ही ढूँढना पड़ता है और उमके लिए वामन-राजशेखर-भोज-मम्मट इस क्रम से ही जाना पड़ता है। वामन ने "सौन्दर्यमलकार" कहने के पश्चात् 'स दोषगुणालकारहानोपादानाम्याम्' का एक सूत्र दिया है। वामन का कथन है कि शब्दार्थों का सौन्दर्य दोषहान, गुणापादान एव अलकारोपादान से ही संपन्न होता है। राजशेखर ने 'गुणवदलकृत च वाक्यमेव काव्यम्' इस प्रकार काव्यलक्षण किया है। भोज ने राजशेखर के ग्रन्थ का बहुत उपयोग किया है। 'सरस्वतीकण्ठाभरण' में उन्हाने—

'निर्दोष गुणवत् काव्यमलकारैरलकृतम्।

रसान्वित कवि कुर्वन् कीर्ति प्रीति च विन्दति ॥'

इस प्रकार काव्यलक्षण किया है एव उपर्युक्त कारिका का ही अर्थ वह "दोषहान, गुणोपादान, अलकारयोग एव रमावियोग सम्यक् प्रयोग के (साहित्य के) धर्म हैं।" इन शब्दा में 'शृंगारप्रकाश' में देता है। इसी को मम्मट ने 'तद-

दोषों "शब्दार्थों मगुरावनलवृत्ती पुन क्वाऽपि" इन शब्दों में कहा है। मम्मटवृत लक्षण की पूर्वपीठिका इस प्रकार की प्रतीत होती है। काव्यगत शब्दार्थमाहृत्य में जो कुछ अपेक्षित है वह सब इन लक्षणों में है।

मम्मट के 'काव्यप्रकाश' से शब्दार्थमाहित्य के विवेचन की पूर्णता हुई। वह इस प्रकार कि उत्तरवर्ती ग्रन्थकारों ने उसीकी पद्धति का अनुसरण किया। 'काव्यप्रकाश' को साहित्यशास्त्र के इतिहास में अपूर्व स्थान प्राप्त हुआ है। म म पा वा वाणो महादय वा कथन है "शताब्दिया से साहित्यशास्त्र के अनेकानेक अंगों का विकास हो रहा था। उन विकासों का विचार इसमें किया हुआ है एव उसका सार इसमें मगूहीत है। वह (मम्मट) स्वयम् भी साहित्यशास्त्रविषयक अनेक मतों का उद्गमस्थान हुआ था। भावी काव्यमीमांसापद्धति एव तद्विषयक सभी बातों का उद्गम इसमें उपलब्ध होता है। इस ग्रन्थ का विशेष गुण यह है कि इसमें विवेचन पूरा एव सर्वांगीण होने पर भी, जहाँ तक हो सके, संक्षेप में किया गया है।" नाट्य छोटकर काव्य के सभी अंगों का 'काव्यप्रकाश' में विचार किया गया है एव काव्य के सभी अंगों की उसमें व्यवस्था की गई है। स्वयं ग्रन्थकार ही कहता है—

'इत्येष भागो विदुषा विभिन्नाऽप्यभिप्ररूप प्रतिभासने यत्।

न तद्विचित्र यदमुत्र सम्यग् विनिर्मिता सपटनैव हेतु ॥'

'काव्यप्रकाश' साहित्यचर्चा का उत्कर्षबिन्दु है। एव शताब्दी में ही इस ग्रन्थ को ऐसी प्रतिष्ठा प्राप्त हुई कि साहित्यपंडित मम्मट को 'वाग्दत्ता बतार' कहने लगे। काव्यप्रकाश की आज तक जितनी टीकाएँ हुई हैं उतनी दूसरे किसी साहित्यग्रन्थ की नहीं हुई। साहित्यचर्चा के क्षेत्र में मम्मट के पश्चात् जो कुछ परिवर्तन हुए वे केवल विवरण (Details) के विषय में ही थे।

अध्याय सातवाँ

+++++

मम्मट के परवर्ती ग्रन्थकार

साहित्यमीमांसा की जिस पद्धति को मम्मट ने

प्रवर्तित किया उसीको उत्तरवर्ती ग्रन्थकारों ने अपनाया। मम्मट से जगन्नाथ तब लगभग नाडे पाँचसौ वर्षों के कालखंड में (क्रि. ११०० से १६५०) साहित्यचर्चा की पद्धति में कोई मूलग्राही परिवर्तन नहीं हुआ। इस काल के लगभग सभी साहित्यपंडित ध्वनिकार के ही अनुगामी हुए। इगवा अर्थ यह नहीं कि नवीन विचार इस काल में उदय ही नहीं हुए। नवीन विचार हुए अवश्य, किन्तु या तो वे हिम्मत में प्रस्तुत नहीं किये गये या उनके अनुगामियों की सख्या अत्यल्प थी। इन विचारों में से कुछ महत्वपूर्ण विचार इस प्रकार हैं—

- (१) नारायण का वैश्लाद्भुतवाद,
- (२) रामचंद्र-गुणधर का सुख दुःखवाद,
- (३) नव्यन्याय के अनुगामियों की रसप्रक्रिया,
- (४) मधुसूदनसरस्वती का भक्तिरसविवेचन,
- (५) प्रभाकर का चमत्कारवाद,
- (६) जगन्नाथपंडित का पुनर्विवेचन करने का प्रयास।

इनमें से जगन्नाथ पंडित ही ऐसे थे जिन्होंने कि मम्मट के पश्चात् साहित्य के पंडितों के मन पर कुछ प्रभाव डाला। इस अध्याय में काल के अनुक्रम से सभी के इतिहास हम देखेंगे।

बारहवीं शताब्दी

मम्मट के पश्चात् एक ही शताब्दी में (बारहवीं शताब्दी में) रुय्यक, वाग्भट और हेमचंद्र ये लब्धप्रतिष्ठ ग्रन्थकार हुए। रुय्यक का लेखनकाल क्रि. ११३५ से

११५५, वाग्भट का लेखनबाल हिर. ११२२ से ११५६ एव हेमचद्र के 'काव्यानुशासन' का बाल हिर ११५० स्थिर हुआ है।

रम्यक —रम्यक ने 'अलकारसर्वस्व' नामक ग्रन्य लिखा। इस ग्रन्य में उमने अलकारा का वर्गीकरण करते हुए लगभग ७५ अलकारा का विवेचन किया। वह ध्वनिमत का एकनिष्ठ अनुयायी था। उमका क्यन है कि गुणुदोष एव अलकारो का विभाग अन्वयव्यतिरेक की पद्धति से नहीं बल्कि आध्यायाथयिमाव से करना चाहिये। अलकारा का वर्गीकरण करने में उमकी सूक्ष्म बुद्धि प्रकट हुई है। इसके अलकारविवेचन का प्रभाव पीछे हुए अलकारिकांपर हुआ प्रतीत होता है। उन्होंने अलकारो की विवेचना में मम्मट से भी रम्यक का ही आधार विशेषरूप में लिया है। विश्वनाथ के अलकारविवेचन पर तो रम्यकवृत्त विवेचन का प्रभाव प्रत्यक्ष है। 'अलकारसर्वस्व' के अनिरिक्त रम्यक ने 'अलकारानुसारिणी', 'काव्यप्रकाशसक्ते', 'नाटकमीमासा', 'व्यक्तिविवेकविचार', 'साहित्यमीमासा' एवं 'सहृदयलीला' इ ग्रन्य लिखे हैं। 'सहृदयलीला' ग्रन्य है तो छोटा-सा ग्रन्य किन्तु है बडा मजेदार। इममें स्त्रिया के नैसर्गिक एव वृत्रिम अलकारो का वर्णन है।

हेमचद्र —हेमचद्र इमी शताब्दी का एक ग्रन्य श्रेष्ठ ग्रन्यकार है। वाग्भट और हेमचद्र दोना ने 'काव्यानुशासन' नाम के ही ग्रन्य लिखे। दोना ग्रन्य सग्राहात्मक ही हैं। किन्तु हेमचद्र के सग्न्य में कुछ लिखना आवश्यक है। हेमचन्द्र की ग्रन्यमहत्या विस्तृत है। 'सिद्ध हेमचद्र' अथवा 'शब्दानुशासन' नामक व्याकरणग्रन्य, 'देशीनाममाना' नामक प्राकृत बोध, एव 'काव्यानुशासन' नामक साहित्यग्रन्य की रचना उमने की है। 'काव्यानुशासन' ग्रन्य सग्राहात्मक होने पर भी उसकी कुछ अपनी विशेषताएँ हैं। सर्वप्रथम, छात्रा की दृष्टि से हेमचद्र ने इस ग्रन्य की रचना की है। यह ग्रन्य 'ध्वन्यलोक', 'लोचन', 'अभिनवभारती', 'काव्यप्रकाश' एव राजशेखर की 'काव्यमीमासा' पर आधारित है। पूर्व आचार्यों के मतों को इसमें विशद रूप में प्रस्तुत किया गया है एव रमविवेचन संक्षेप में हो कर भी गभीर एव सोपपत्तिक है। 'काव्यानुशासन' पर हेमचन्द्र ने ही 'विवेक' नाम्नी टीका लिखी है। हेमचद्रवृत्त ध्वनि का वर्गीकरण एव अलकारविवेचन देखनेलायक हैं। मम्मट के किये हुए अनेक ध्वनिभेद, भिन्न प्रकार से वर्गीकरण करते हुए हेमचन्द्र ने संक्षिप्त किये हैं और अलकार भी साठ से छत्तीस तक कम किये हैं। 'काव्यानुशासन' के अध्ययन में, पाठक आरंभ में ही पूर्वपक्ष, उत्तरपक्ष के जाल में फँसता नहीं। इससे विषय का मानचित्र तत्क्षण ध्यान में आ जाता है। इस कारण, आधुनिक दृष्टि में पाठ्यग्रन्य (Text Book)के नाते 'काव्यानुशासन' ग्रन्य का महत्त्व है। इस ग्रन्य के अध्ययन से 'काव्यप्रकाश' में सुलभ प्रवेश होता है तथा 'काव्यप्रकाश' की दुर्बोधता कुछ अंश में कम होती है।

रामचन्द्र और गुणचन्द्र — ये दोनों ग्रन्थकार हेमचन्द्र के गिण्य थे। इन दोनों ने 'नाट्यदर्पण' नामक ग्रन्थ लिखा। रामचन्द्र प्रबन्धशतकर्ता के नाम से प्रसिद्ध था। इन दोनों ने "गुणदुःखात्मको रम" के मत का उपन्यास किया। इनका कथन है कि शृंगार, हास्य, वीर, अद्भूत एवं शान्त ये पाँच रम गुणात्मक हैं तथा करुण, रौद्र, बीभत्स एवं भयानक ये चार रम दुःखात्मक हैं। इनके पूर्व शारदातनय नामक ग्रन्थकार हुआ था। शारदा रस नाट्यरस नहीं है ऐसा मत उनसे अपने 'भावप्रकाश' नामक ग्रन्थ में प्रतिपादन किया था। 'नाट्यदर्पण'कार इस मत को स्वीकार नहीं करते। उनकी समिति में शात भी नाट्यरस है।

तेरहवीं शताब्दी

तेरहवीं शताब्दी में साहित्यविचार में कोई विशेष परिवर्तन हुआ दिखाई नहीं देता। इस शताब्दी में जयदेव, भानुदत्त और विद्याधर प्रसिद्ध ग्रन्थकार हुए। जयदेव (पीयूषवर्ष) का 'चन्द्रालोक' नामक ग्रन्थ प्रसिद्ध है। इस ग्रन्थ में मौ अलकारा का विवेचन किया हुआ है। भानुदत्त के दो ग्रन्थ 'रसमजरी' और 'रसतरंगिणी' केवल रसविचार के हैं। विद्याधर का 'एकावलि' नामक ग्रन्थ है। इसके उदाहरण लेखक के ही रचे हुए हैं और उसमें उड़ीसानरेश नृसिंहदेव की स्तुति है।

चौदहवीं शताब्दी

इस शताब्दी में दो प्रसिद्ध ग्रन्थकार विद्यानाथ और विश्वनाथ हुए। मभव है द्वितीय वाग्भट भी इसी समय हुआ हो।

विद्यानाथ — विद्यानाथ का 'प्रतापछद्रयशोभूषण' नामक ग्रन्थ है। उदाहरण में ग्रन्थकार ने काव्यतीय वंश के राजा प्रतापछद्र का वर्णन किया है। इस ग्रन्थ में नाट्य का भी विवेचन है एवं नाट्य के नियम विशद करने के लिए ग्रन्थकार ने 'प्रतापछद्रकल्याण' नामक नाटक भी इस ग्रन्थ में सम्मिलित किया है। सम्पूर्ण ग्रन्थ पर मम्मट का एवं अलकारविवेचन पर रुय्यक का प्रभाव स्पष्टरूप में दिखाई देता है।

विश्वनाथ — विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण' इस शताब्दी का प्रसिद्ध ग्रन्थ है। पाठ्य ग्रन्थ के नाते 'काव्यप्रकाश' के बाद 'साहित्यदर्पण' का ही महत्त्व है। इस ग्रन्थ का अधिकतर प्रसार बंगाल में रहा। इसमें काव्य के नाट्यसहित सभी अंगा का विवेचन है। नाट्यविवेचन में 'नाट्यशास्त्र' एवं 'दशरूप' के बाद 'साहित्यदर्पण' का ही प्रामाण्य है। काव्य की 'वाक्य रगात्मक काव्यम्' की सर्वदूर प्रचारित परिभाषा विश्वनाथ की ही है। विश्वनाथ ने नऊ रसा में दमवाँ वत्मलरस भी माना है। केवलानन्दवाद का इनसे प्रबल समर्थन किया। 'साहित्य-

दर्पण' में विवेचन सरल एवं विशद है। शब्दशक्ति का विषय इस ग्रन्थ से अच्छी प्रकार आकलन किया जा सकता है।

सोलहवीं शताब्दी

पन्द्रहवीं शताब्दी में साहित्यशास्त्र में कुछ नया लिखा गया उपलब्ध ग्रन्थों से तो प्रतीत नहीं होता। साहित्यचर्चा की दृष्टि से सोलहवीं शताब्दी का महत्त्व है। इस शताब्दी के दो विशेष बतलाये जा सकते हैं— 'भक्तिरस की चर्चा' एवं 'चमत्कार-वाद का प्रतिपादन'।

भक्तिरसचर्चा — रूपगोस्वामी तथा मधुसूदनसरस्वती भक्तिरसविवेचक दो ग्रन्थकार हुए। रूपगोस्वामी चैतन्यसम्प्रदाय के वैष्णव साधु थे। वे चैतन्य महाप्रभु के शिष्य थे। इनका काल ख्रि. १५०० से १५६० का स्थिर हुआ है। इन्होंने दो ग्रन्थ लिखे— 'भक्तिरसामृतसिन्धु' और 'उज्ज्वलनीलमणि' इनके विचार से मुख्य रस पाँच हैं—रान्ति, प्रीति, प्रेयस्, वत्सल एवं उज्ज्वल (मधुर)। भक्तिरस का श्रेष्ठ भेद मधुरभक्ति उज्ज्वलरस है। मधुर भक्ति को ग्रन्थकर्ता ने 'भक्तिरसराट्' कहा है। रूपगोस्वामी का कथन है कि नायक श्रीकृष्ण तथा उनकी वल्लभाया के शृंगार-वर्णन से भक्त के मन में मधुर रति का प्रकप होता है और वह आस्वाद्य होती है, यही भक्तिरस है (१)। तात्पर्यतः यह शृंगार ही है। परिणामतः, इस ग्रन्थ में भक्तिरसविवेचन में परिभाषा भी शृंगाररस की ही है।

भक्तिरसपर दूसरा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ मधुसूदनसरस्वती का 'भक्तिरसायन' है। इस ग्रन्थ में भक्तिरस का सर्वांगीण एवं सौपत्तिक विवेचन है। इन्होंने भक्ति अथवा भगवदाकारता को मोक्ष से भिन्न पंचम पुरुषार्थ स्वीकार किया है, तथा इस आधार पर शान्तरस से भक्ति का भिन्न एवं स्वतन्त्र स्थान निर्देशित किया है।

दूतस्य भगवद्धर्मात् धारावाहिकता गता।

सर्वेशे मनसो वृत्ति भक्तिरित्यभिधीयते ॥

भगवद्गुणश्रवण से दूतावस्था को प्राप्त चित्त की भगवद्विषयक अखण्ड वृत्ति ही भक्ति है। अर्थात् भक्ति है भगवदाकारता। इसी वृत्ति की आस्वाद्यमानता विभावानुभावसहित, मधुसूदनसरस्वतीजी ने अभिनवगुप्त की शैली में वर्णन की है। अतः भक्तिरस के शास्त्रीय ग्रन्थ के नाते इस ग्रन्थ का ही निर्देश करना होगा। मधुसूदनसरस्वती तुलसीदास के समसामयिक तथा उनके मुहूर्त्त थे। अतः उनका

१ वक्ष्यमाणविभाषादे स्वाद्यता मधुरा रतिः।

नीता भक्तिरस प्रोक्त शृंगाराख्यो मनीषिभिः ॥

समय सोलहवीं शती का उत्तरार्ध हो सकता है। मधुसूदनसरस्वती गभीर वेदान्ती, रममिद्ध कवि एवं महान् भगवद्भक्त थे। "अद्वैतसिद्धि" नामक वेदान्तग्रन्थ, 'भक्तिरमायन' नामक साहित्यग्रन्थ एवं 'आनन्दमन्दाकिनी' नामक रसपरिप्लुत स्तोत्रकाव्य ये तीन ग्रन्थ उपहार उन्होंने हमें दिये हैं।

साहित्य में चमत्कारवाद — 'काव्य का विशेष चमत्कार अथवा चमत्कृति है' इस प्रकार के विचार को सोलहवीं शती में प्रभाकर नामक ग्रन्थकार ने प्रवर्तित किया। वैसे तो अद्भुत रस के विवेचन के रूप में इस प्रकार की विचारधारा चौदहवीं शताब्दी में ही प्रमूत हुई थी। काव्य में अनुभव होनेवाली आस्वाद्यता के लिए 'चमत्कार' अथवा 'चमत्कृति' शब्द का प्रयोग आनन्दवर्धन व अभिनवगुप्त ने भी स्थान स्थान पर किया हुआ पाया जाता है। क्षेमेन्द्र ने तो कविकण्ठाभरण में चमत्कार के दश भेद उदाहरणमहित दिये हैं। किन्तु चमत्कार की दृष्टि से काव्य-विवेचन करने की चेष्टा मम्मट के पश्चात् ही हुई है। विश्वनाथ के परदादा नारायण के मन्तव्य के अनुसार तो चमत्कार ही काव्य का प्राण होने के कारण विस्मयमूल अद्भुत ही एकमात्र रस होता था (२)। विश्वेश्वर चमत्कारवाद का एक अन्य पुरस्कृताग्रन्थकार था। यह चौदहवीं शताब्दी में हुआ। इसने 'चमत्कार-चन्द्रिका' नामक ग्रन्थ लिखा है। काव्य के पठन से सहृदय को होनेवाला आनन्द ही चमत्कार है एवं गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शय्या एवं अलंकार उसके सान आनन्दन हैं ऐसा उसने इस ग्रन्थ में कहा है (३)। सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में प्रभाकर ने 'रसप्रदीप' नामक ग्रन्थ लिखा। उस ग्रन्थ में उसने काव्य की परिभाषा 'चमत्कारविशेषकारित्व, सुखविशेषकारित्व वा।' इस प्रकार की है। उसका विचार है कि रस चमत्कार का विशेष घटक है। नारायण के अद्भुतवाद का इसने खण्डन किया है। 'रसप्रदीप' एक छोटा-सा ग्रन्थ है और प्रभाकर ने उन्नीस वर्ष की अवस्था में इसकी रचना की। इस ग्रन्थ का प्रभाव उस काल में बहुत रहा। डॉ. वाटवे महादय का कथन है कि जगन्नाथ जैसे पंडित पर भी इसका प्रभाव दिखाई देता है।

- २ रसे सारश्चमत्कार सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रस ॥
तस्माद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥
इस प्रकार नारायण के विषय में धर्मदत्त का कवन विश्वनाथ ने 'साहित्यदर्पण' में दिया है।

- ३ चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकृत् ।
गुण रीति रस वृत्ति पाक शय्यामलकृतिम्
सौतानि चमत्कारकारण भवते बुधा ॥

सत्रहवीं शताब्दी

अप्यय दीक्षित —अप्यय दीक्षित और पंडितराज जगन्नाथ सत्रहवीं शताब्दी के प्रधान ग्रन्थकार हैं। दोनों समकालीन थे। विन्तु अप्यय दीक्षित जगन्नाथ पंडित से उमर में कुछ बड़े थे। दीक्षित ने तीन साहित्यग्रन्थों की रचना की है—‘कुवलयानन्द’, ‘वृत्तिवार्तिक’ और ‘चित्रमीमांसा’। ‘कुवलयानन्द’ एक ‘बालाना सुखबोधाय’ अलंकारग्रन्थ है। इसमें १२४ अलंकार दिये हैं एवम् इसमें दिये हुए अनेक अलंकार-लक्षण ‘चन्द्रालोक’ से ही लिए हैं। ‘वृत्तिवार्तिक’ ग्रन्थ ‘शब्दव्यापार’ पर लिखा है इसमें अभिधा और लक्षणा इन दोनों वृत्तियों पर विवेचन है। ‘चित्रमीमांसा’ में अलंकारों का सैद्धान्तिक विवेचन है। यह ग्रन्थ अपूर्ण है। ‘चित्रमीमांसा’ में निर्दिष्ट मता का जगन्नाथ ने खंडन किया है, वह ‘चित्रमीमांसाखंडन’ नाम से प्रसिद्ध है।

जगन्नाथ —सत्रहवीं शताब्दी का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण एव साहित्यशास्त्र के विकास की दृष्टि से अन्तिम ग्रन्थ पंडितराज जगन्नाथ का ‘रसगगाधर’ है। यह ग्रन्थ अपूर्ण है। किन्तु इस अवस्था में इसकी योग्यता यह है कि इसे ‘ध्वन्यालोक’, ‘लोचन’, ‘वाच्यप्रकाश’ आदि ग्रन्थों की पकित में स्थान देना उचित होगा। तर्क है कि ‘रसगगाधर’ के सम्भवतः पाँच आनन थे। विन्तु उनमें से प्रथम आनन एव द्वितीय आनन का कुछ अंश इतना ही ग्रन्थ उपलब्ध है। ‘रमणीयार्थप्रतिपादक-शब्द वाच्यम्’, इस प्रकार जगन्नाथ ने वाच्य की परिभाषा की है। वास्तव में जगन्नाथ अभिनवगुप्त के अनुगामी हैं, विन्तु आँसू मूँद कर किसीका अनुसरण नहीं करते। हर विषय में उनका अपना कुछ कथन रहता ही है। उनकी विवेचक शक्ति असाधारण थी। अपना ग्रन्थ उन्होंने न्यायघटित भाषा में लिखा है। रसमीमांसा में अभिनवगुप्त के पश्चात् उत्पन्न हुई विचारधाराएँ इसी ग्रन्थ में हम देख सकते हैं। ‘रसगगाधर’ में पांडित्य और वैदग्ध्य का अपूर्व समन्वय पाया जाता है।

साहित्यशास्त्र के पुनर्लेखन का जगन्नाथ का प्रयास

साहित्यविकास की दृष्टि से मम्मटोत्तर काल में ‘रसगगाधर’ ही महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। साहित्यशास्त्र के पुनर्लेखन का प्रयास उसमें स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित होता है। स्वयं ग्रन्थकार ही कहता है कि “आज तक हुई साहित्यमीमांसा का सम्पूर्णतया आलोचन करते हुए एव उम्र पर श्रमपूर्वक मनन करने के पश्चात् यह ग्रन्थ मैंने लिखा है, और अन्य सभी अलंकारग्रन्थों से यह अच्छा है (४),” और अभ्यासक भी अनुभव करते हैं कि यह कथन यथार्थ है।

- ४ निमग्नेन क्लेशैर्भननजल्पधेरन्तरुदर
मयोभीतो लोके ललितरसगगाधरमणि ।
हरन्नन्तर्धान्त हृदयमधिरूढो गुणवता—
मलङ्कारान् सर्वानपि गलितगर्वान् रचयतु ।

'रमणीयार्थप्रतिपादक' शब्द काव्यम्' इस प्रकार पूर्व आचार्यों ने भिन्न रूप में काव्य की परिभाषा जगन्नाथ ने की, केवल इतनाही नहीं, तो काव्य के भेदों से लेकर सभीका पुनर्लेखन उन्होंने किया। उनका कथन है कि काव्य का एकमात्र कारण प्रतिभा है (तस्य च कारणं केवलं कविगता प्रतिभा।) उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम एवं अधम इस प्रकार काव्य के चार भेद उन्होंने किये। जहाँ व्यंग्यार्थ 'प्रधान' होता है वह उत्तमोत्तम काव्य, जहाँ व्यंग्यार्थ प्रधान न होने पर भी चमत्कारकारण है वह उत्तम काव्य, जहाँ व्यंग्यचमत्कार से भी वाच्यचमत्कार विस्पष्ट एवं उद्घृष्ट है वह मध्यम काव्य, एवं जहाँ अर्थचमत्कृति शब्दचमत्कृति में सीन होती है वह अधम काव्य है, इस प्रकार काव्य के विविध भेदों का स्वरूप उन्होंने बताया है। एकाक्षर पद्य, अर्थावृत्ति यमक, पदमबन्ध आदि पद्या में अर्थचमत्कृतिहीन शब्दचमत्कृति पाई जाती है, किन्तु इनमें शब्दों में रमणीयार्थ प्रतिपादकता न होने के कारण ऐसे पद्य काव्यसत्ता के पात्र नहीं है ऐसा जगन्नाथ का कथन है। महाकविता के काव्या में ऐसे पद्य पाये जाते हैं इसी आधार में ऐसे पद्यों का काव्यत्व ममजना ठीक नहीं है। उन महाकविता ने केवल परम्परा के अनुकूल ही ऐसी रचना की है। कौन कहेगा कि जगन्नाथ ने की हुई शब्दचित्र की यह आलोचना यथार्थ नहीं है ?

जगन्नाथकृत विवेचन अभिनवगुप्त के अनुकूल होने पर भी अभिनवगुप्तकृत विवेचन में बहुत आगे बढ़ा हुआ है। 'काव्यप्रकाश' में रस के सवध में चार मत हैं और 'रसगंगाधर' में ग्यारह हैं इतना ही इसका अर्थ नहीं। 'रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रस' यह रसविवेचन को उनकी अति अमूल्य देन है। उनका गुणविचार एवं भावध्वनिपर विवेचन भी मर्मग्राही, नवीन एवं सूक्ष्म है। तत्तद् गुणों की अभिव्यजक रचना भी उन्होंने पूर्णतया नवीन शैली में विवेचित की है। मम्मट आदि के इस सबन्ध में विहित किये हुए नियम सब लागू नहीं होते थे यह जगन्नाथ ने पहचान रक्ता था। अतएव गुणव्यजकता की दृष्टि से उन्होंने नवीन नियमों की रचना की। उन की भावध्वनि की विवेचना भी सूक्ष्म है। और विशेष यह है कि रस, भाव आदि को पूर्व आचार्यों केवल अमलक्ष्यत्रय ही मानते थे, किन्तु रस, भाव आदि सलक्ष्यत्रय भी हो सकते हैं यह जगन्नाथ ने बड़ी मार्मिक शैली से दर्शाया है।

पदरचना एवं पदव्यजकता के सबन्ध में भी, किसी ऊँचे दर्जे के संगीत के जानकार के समान जगन्नाथ का 'कान तैयार' था। इसी लिए, अन्य कविता की रचनाओं का परीक्षण करने में वे अपना मत विशद रूप में ममका सकते हैं। इसी गंभीर अध्ययन के कारण, उनके समय के पंडितों को शिरोधार्य श्रीहर्षकृत 'नैपथीय चरित' की रचना को भी वे 'क्रमनकवत् विसफुल' कह सकते हैं। जगन्नाथ का और

भी एक विशेष है, रचना के दोष वे दर्शाते हैं इतना ही नहीं, तो वे उसमें सुधार भी कर सकते हैं। यथा—

उपासनामेत्य पितु स्म रज्यते दिने दिने सावसरेषु बन्दिनाम् ॥

पठत्सु तेषु प्रतिभूपतीनल विनिद्रोमाञ्जनि शृण्वती नलम् ॥

‘नैपथीयचरित’ का यह पद्य, उसके दोष वर्जित करके जगन्नाथ इस प्रकार लिखने हैं—

उपासनार्थं पितुरागतापि मा निविष्टचिता वचनेषु बन्दिनाम् ।

प्रशसता द्वारि महीपतीनल विनिद्रोमाञ्जनि शृण्वती नलम् ॥

और इन दोनों पद्या में तुलना करते हुए वे प्रमाणित कर दिखाते हैं कि श्रीहर्ष का ऊँट के समान बेढगा (नमेलकवत् विमण्डल) मूल पद्य, सुधार करने के बाद रमणी की अगण्य के समान कैसे सुंदर लगता है।

जगन्नाथ की साहित्य विवेचना में तत्कालीन विचारा का एक हिन्दी वाङ्मय के विशेषा का प्रभाव स्पष्टरूप में दृष्टिगोचर होता है। भक्तिरस की विशिष्टता उन्हें प्रणीत होती है, भक्तिरस के स्वतन्त्र विवेचन का भी वे निर्देश करते हैं, इतनाही नहीं, भगवद्गुणसकीर्तन के समय उदित होनेवाले, भक्ता के भाव भी वे समझ सकते हैं, परन्तु उन्हें भक्ति का रसत्व स्वीकार नहीं है। उनके लिए यह बड़ा कठिन कार्य हा गया है, किन्तु भरतमुनि की की हुई व्यवस्था आकुलित होगी केवल इसी कारण से वे भक्ति का रसत्व स्वीकार नहीं करते। जगन्नाथ के पूर्व, मधुसूदन-सरस्वती के तथा तुलसीदास, सूरदास आदि कविया के काव्या का प्रभाव उस समय के साहित्य पर हुआ था यह बात जगन्नाथ की श्रेणि के परिश्रमी आलोचक के दृष्टि से ओभल नहीं हो सकती थी। जगन्नाथ के दिये हुए कितने ही पद्य, बिहारीकृत ‘सत्तसई’ के दोहे सस्कृत में रूपांतरित प्रतीत होने हैं। उदाहरणार्थ—

“छिप्यो छवीलो भूँह लमै नीले आँचल चीर ।

मना कलानिधि भलमलै कालिदीके नीर ॥

बिहारी के इस पद्य की, जगन्नाथ के निम्न पद्य से तुलना कीजिये—

नीलाञ्चलेन सवृतमाननमाभाति हरिणनयनाया ।

प्रतिबिम्बित इव यमुनागभीरनीरान्तरेणाङ्क ॥

किम्बदन्ती है कि, बिहारी के कुलपति मिश्र नामक भाँजे ने पंडितराय जगन्नाथ के पास साहित्यशास्त्र का अध्ययन किया था। यदि यह सत्य हो तो जगन्नाथ के समक्ष बिहारी की ‘सत्तसई’ रहना असंभव नहीं (म म मधुरानाथ)।

यहाँ एक और बातपर ध्यान देना चाहिये। जगन्नाथ ने उदाहरण अपने रचे हुए दिये हैं। इस बात पर उन्हें ग़वँ भी है। इसे आत्मप्रदामा समझ कर अच्छा नहीं माना जाता। किन्तु इस प्रकार निश्चय करने के पूर्व कुछ सोचना चाहिये। अलकार

अर्थव्यक्ति की एक वैचित्र्यपूर्ण शैली है। हिन्दी भाषा में इस शैली की जो नवीनता प्रतीत हो रही थी उसे जगन्नाथ ने सस्कृत में लाया। उनकी अलंकार विवेचना में केवल पिष्टपेपण नहीं है, या भेदों का केवल सूक्ष्म दर्शन भी नहीं है, उसमें वक्रोक्ति का एक नवीन विलास है।

श्याम सित च मुदृशो न दृशो स्वरूप
किन्तु स्फुट गरलमेतदधामृत च ।
नो चेत् कथ निपतनादनयोस्तदंश
मोह मुद च नितरा दधते युवान ॥

इस पद्य पर उनका किया हुआ विवेचन वक्रोक्ति के नवीन विलास की दृष्टि में द्रष्टव्य है। इस सस्कृत पद्य का मूल—

अग्नी ह्लाहल मद भरे स्वेत श्याम रत नार ।
जियत मयत् भुक्ति भुक्ति परत जिहि चितवत इक वार ॥

इस भाषापद्य में है, यह ध्यान में लेने से वक्रोक्ति का यह नवीन विलास उन्होंने हिन्दी से या तत्कालीन भाषासाहित्य से सस्कृत में लाया यह स्पष्ट हो जाता है।

रसगगाधर में तत्कालीन नवीन शैली भी कई प्रकार के दिखाई देते हैं। उदाहरण के लिए निम्न पद्य देखिए—

निरुद्ध्य यान्ती तरसा कपोती
कूजकपोतस्य पुरो दधाने ।
मयि स्मितार्द्रं वदनारविन्द
सा मन्दमन्द नमयावभूव ॥

यहाँ सज्जामाव का विभाव कपोतक्रीडा के रूप में है। कपोतो की क्रीडा का वर्णन करने की यह पद्धति जगन्नाथकालीन है, पूर्वकालीन नहीं यह विज्ञो को ममभाने की आवश्यकता नहीं।

सारांश, पूर्वकालीन ग्रन्थकारों के किये हुए विवेचन को लेकर तथा स्वकालीन साहित्य में वक्रोक्ति के नवीन विलास एवं शैली का विचार करते हुए 'रसगगाधर' में साहित्यशास्त्र का पुनर्लेखन करने का जगन्नाथ का प्रयास स्पष्टरूप से प्रतीत होता है। रसगगाधर ग्रन्थ अपूर्ण है। यदि पूर्ण रूप में ग्रन्थ उपलब्ध रहता तो सभी विषयों में जगन्नाथ ने साहित्यशास्त्र को किस प्रकार विकसित किया था यह स्पष्ट हो जाता।

अपनी ग्रन्थरचना से साहित्यशास्त्र को कुछ नया विचार प्रदान करनेवाला जगन्नाथ ही अन्तिम ग्रन्थकार है। जगन्नाथ के पश्चात् निर्माण हुए ग्रन्थ केवल सग्रह रूप हैं। अतएव साहित्यशास्त्र के विकास का इतिहास जगन्नाथ तक ही समाप्त होता है यह कहने में कोई आपत्ति नहीं।

+++++

साहित्यशास्त्र का विकास

यहाँ तक हम ने भरत से
जगन्नाथ तक साहित्यचर्चा

का संक्षिप्त वर्णन किया है। साहित्यचर्चा के विकास का यह काल ख्रि पू २०० से ख्रि पू १७०० तक अर्थात् लगभग दो सहस्र वर्षों का है। 'नाट्यशास्त्र' का काल ख्रि २०० मानने पर भी १७०० वर्ष होते हैं। इस काल में साहित्यशास्त्र परिणत हुआ। साहित्यशास्त्र के इस विकास की अवस्थाएँ निम्न रूप में दर्शाई जा सकती हैं—

१ क्रियाकल्प — उपलब्ध साहित्यग्रन्थों में भरत का 'नाट्यशास्त्र' ही प्राचीनतम ग्रन्थ है। नाट्यप्रयोग सफलता से किस प्रकार करना चाहिये यह दर्शाना ही इस ग्रन्थ का प्रयोजन है। अतः नाट्यमंडप की रचना में लेकर नाट्यसिद्धि तक नाट्य के सभी अंगों पर इसमें विवेचना की गई है। इस ग्रन्थ का स्वरूप प्रयोगप्रधान है एवं सिद्धान्तों की चर्चा तथा क्रियाविधान इसमें मिश्र रूप में है। नाट्यकाव्य की चर्चा इस ग्रन्थ में वाचिक अभिनय की आनुपगिव है एवं उसमें काव्यलक्षण, अलंकार तथा गुण और दोषों का स्वरूप बताया गया है। संभव है कि भरत के दिये हुए काव्यलक्षण, निरक्त, भीमासा आदि में दिये गये वैदिक लक्षणों से ही आये हुए हों। भरत का नाट्यशास्त्र काव्यचर्चा में क्रियाकल्प की अवस्था दर्शाना है।

२ काव्यलक्षण — भरत से लेकर भामह-दण्डी तक का काल काव्यचर्चा की दूसरी अवस्था है। इस काल में काव्यचर्चा नाट्य के अंग के रूप में न रहकर स्वतन्त्र होने लगी थी। कह सकते हैं कि काव्यलक्षणों का अन्वय में रूपांतर होना इस काल की चर्चा का सामान्य रूप था। सम्भवत इम काल

में काव्यचर्चा को 'काव्यलक्षण' कहते थे। काव्यलक्षण का काल लगभग ख्रि ६०० तक का हो सकता है।

३ काव्यालकार — भामह दण्डी से लेकर रुद्रट तक का काल विकास की तीसरी अवस्था है। इस काल में काव्य के अलकार, गुण, रस आदि अंगों का स्वरूप क्रमशः विशद होता गया। काव्यगत सौन्दर्यधर्म के लिए इस काल में 'अलकार' का नाम रूढ़ हुआ था। एव सौन्दर्य निर्माण के साधन के नाते काव्य के अंगों की चर्चा इस काल में होती थी। काव्यचर्चा को इस काल में 'काव्यालकार' सजा थी। लगभग ख्रि ६०० से ख्रि ८०० तक का यह काल है।

४ साहित्य — इस के पश्चात्, आनन्दवर्धन से लेकर मम्मट तक के काल की अवस्था है। शब्दार्थों का साहित्य क्या है? काव्यगत शब्दार्थों के विशेष क्या हैं? आदि प्रश्नों का विवेचन ही इस काल में चर्चा का सामान्य स्वरूप था। काव्यचर्चा के विकास में यह उत्कर्ष का काल था। इस काल में ही काव्यालकार का साहित्यशास्त्र में रूपांतर हुआ। ख्रि ८०० से ११०० तक का यह काल है।

५ साहित्यपद्धति — मम्मट के पश्चात् उसके बताये मार्ग से ही उत्तरवर्ती ग्रन्थकार चले हैं। मम्मट के पश्चात् नई रीती से उत्त्वविचार हुआ प्रतीत नहीं होता। इस काल के अन्तिम ग्रन्थकार जगन्नाथ ने पुनर्विचार का प्रयास किया, किन्तु शैली मम्मट की ही थी। ख्रि ११०० से १६५० तक का यह काल है। साहित्यचर्चा की इस अवस्था को 'साहित्यपद्धति का काल' यह सजा देना उचित होगा।

इस क्रम से काव्यचर्चा का विकास हुआ प्रतीत होता है। किसी वस्तु के चन्तरंग का अनुसंधान करने में एक एक बाहरी छिलका निकलता जावे और सूक्ष्म आन्तर धर्मों का बोध होता जावे ऐसा ही यह हुआ है। रसिका का अनुभव था कि विविध नाट्यांग एकत्र होने पर रस का जो आविर्भाव होता है, ठीक वही आविर्भाव केवल शब्दार्थों के द्वारा भी होता है। यह अनुभव कैसे होता है? शास्त्र में एव काव्य में शब्दार्थ समान होने पर भी शास्त्र का पर्यवसान आनन्द में होता नहीं। इसके विपरीत काव्य का पर्यवसान आनन्द में होता है। ऐसा क्या? इन दोनों प्रश्नों का समाधान करने के लिए काव्यमीमांसा की प्रवृत्ति हुई। केवल न्याय अथवा व्याकरण की सहायता से इन प्रश्नों का समाधान असंभव था। व्याकरण शब्दमस्कार का शास्त्र है। अर्थमस्कार के विषय में उससे कुछ नहीं बनना था। शब्द एव उनके रूढ़ सकेता से ही काव्यसौन्दर्य सीमित नहीं यह

पष्ट हुआ। रूढ़ सकेता को लांघकर गयी हुई शब्दार्थों की यह उड़ान कैसी है यह देखने के प्रयास से ही भामह की वक्रोक्ति, दण्डी का समाधिगुण एव उद्भट की प्रमुत्स वृत्ति निर्माण हुई है। इनका स्वरूप स्पष्ट करने के लिए उन्होंने मीमांसा की लक्षणा का आश्रय किया एव लक्षणा के आश्रय से वक्रोक्ति प्रतिष्ठित की। किन्तु कवियों का एक वर्ग ऐसा भी था जो वक्रोक्ति को टेढ़ेपन में बदल दे सकते थे। अतएव वामन ने काव्यसौंदर्य का पुनर्विवेचन किया और दर्शाया कि काव्य-सौंदर्य अलंकारों पर अधिष्ठित न होकर गुणा पर अधिष्ठित है, और वामन के पश्चात् रुद्रट ने काव्य का विशेष गुण रस स्वतंत्ररूप में विवेचन किया।

दण्डी-भामह से लेकर रुद्रट तक की विवेचना में इस प्रकार भेद होने पर भी उन सभी की एक विषय में समानता थी। वह यह है कि सभी को स्वीकार था कि शब्दार्थों में गुणालंकारों का विनिष्ट धर्म होता है तथा उसीके कारण रस निष्पन्न होता है। सारास, इन सभी का विवेचन धर्ममुख से चल रहा था। किन्तु आनन्दवर्धन ने इस विचारधारा को तोड़ दिया, फलतः काव्यविवेचन का रुख ही बदल गया। काव्यविवेचन अब व्यापारमुख से तथा फलमुख से होने लगा। फलमुख से विवेचन केवल आनन्दवर्धन ने ही किया। उनका कथन है कि रस यह निमित्त या अनुमित न होकर अभिव्यक्त ही होता है, अतएव काव्यगत शब्दार्थों का पर्यवसान व्यङ्ग्य में (रस में) होना चाहिये एव इसी दृष्टि से काव्य के अंगों की शास्त्र में व्यवस्था करनी चाहिये। व्यापारमुख से विवेचन करनेवालों में कुन्तक और भट्टनायक प्रमुख थे। कुन्तक ने कविव्यापारमुख से एव भट्टनायक ने रसिक व्यापारमुख से साहित्यविवेचन किया। विवेचन के इन सभी प्रकारों की पूर्णता अभिनवमुप्त के विवेचन में एव तत्पश्चात् मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में हुई दिखायी देती है। साहित्यशास्त्र के विकास की पांच अवस्थाओं में से 'काव्यालंकार' तथा 'साहित्य' की अवस्थाओं में जो विचारधाराएँ थी उनकी संगति इस प्रकार है।

जिसे भी शास्त्र का जब विकास होता है तो उस विकास में एक विशेष यह प्रतीत होता है कि विकास के क्रम में, अवस्था में परिवर्तन होते ही शास्त्र की कक्षा के अन्तर्गत विषयों का वर्गीकरण भिन्न प्रकार से होना आरम्भ होता है। वर्गीकरण करने का ऐसा ही एक भिन्न प्रयत्न ध्वन्यालोक में दिखायी देता है। भामह से रुद्रट तक काव्य का वर्गीकरण गद्य-पद्य, निबद्ध-मुक्त, सर्गबन्ध-अभिनेयार्थ इस प्रकार का है। इस प्रकार का वर्गीकरण 'ध्वन्यालोक' में नहीं है। काव्यवस्तु वही है, किन्तु उसका वर्गीकरण अब व्यङ्ग्य, गुणीभूत व्यङ्ग्य तथा चित्र इस प्रकार से होना प्रारम्भ हुआ है। यह वर्गीकरण पहले वर्गीकरण की

अपेक्षा शास्त्रीय एव व्यापक होने के कारण उससे अच्छा एव ग्राह्य हुआ। इस वर्गीकरण में पहले वर्गीकरण प्रकारों की व्यवस्था हुई, इतना ही नहीं, तो उसे शास्त्रीय अधिष्ठान भी प्राप्त हुआ। किसी शास्त्र के विकास का यह एक निश्चित ज्ञापक होता है और यह ज्ञापक साहित्यशास्त्र के विकास में भी पाया जाता है।

काव्य के अग्रे का इस प्रकार भिन्न वर्गीकरण होने से चर्चा की पद्धति में भी परिवर्तन हुआ। यह परिवर्तन मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। 'ध्वन्यालोक' से आरम्भ हुई काव्यचर्चा की फलश्रुति हमें 'काव्यप्रकाश' में उपलब्ध होती है। किन्तु मम्मट के पश्चात् चर्चा की इस पद्धति में कोई परिवर्तन हुआ नहीं। अतएव मम्मट के पश्चात् ऐसा कोई परिवर्तन दिखायी नहीं देता। किन्तु चर्चा की पद्धति में परिवर्तन न होने पर भी यह स्पष्ट है कि चर्चा सूक्ष्मतर होती गयी। आनन्दवर्धन ने ध्वनि का त्रिप्रकारत्व विस्तार किया। इसी त्रिप्रकारत्व को लेकर, "रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्येते" इस प्रकार अभिनवगुप्त ने उनकी आन्तरिक व्यवस्था सिद्ध की, मम्मट ने विवेचन में रस का 'अग्नी' के नाते निर्देश किया, तथा विश्वनाथ ने "वाक्य रसात्मक काव्यम्" वचन से रस का वाव्यात्मत्व स्पष्ट रूप में कथन किया। विश्वनाथ ने इसमें कोई नवीनता नहीं दर्शाई, किन्तु निश्चय ही सूक्ष्मता दर्शाई है। जगन्नाथ का वर्गीकरण भी मम्मटानुसारी ही है, किन्तु चित्रकाव्य के अर्थचित्र एव शब्द-चित्र इस प्रकार स्वतन्त्र भेद करते हुए काव्य के कुल चार भेद स्वीकार करने में उसने भी सूक्ष्मता का परिचय दिया हुआ है, और चित्रबन्ध, एकाक्षरबन्ध आदि भेद काव्य ही नहीं है ऐसा कहने से तो वह निश्चयही पुरोगामी सिद्ध हुआ है।

भामह से जगन्नाथ तक चर्चा के उदाहरणों में भी कुछ विशेषताएँ दिखायी देती हैं। वामन का अपवाद वर्ज्य करके, भामह से खट्ट तक सभी के दिये हुए उदाहरण सस्कृत एव स्वरचित हैं। इस के विपरीत, आनन्दवर्धन से आगे, उदाहरण प्रसिद्ध कवियों के ग्रन्थों से उद्धृत हैं। इससे प्रतीत होता है कि, आनन्दवर्धन के पूर्व शास्त्रविरचना (formation) का काल है एव आनन्दवर्धन से आगे, शास्त्र की पुनर्व्यवस्था एव तत्त्वपरीक्षा (Systematization & application) का काल है। पूर्वाचार्यों ने खोज निकाले हुए तत्त्वा की पर्याप्तता जाँचने के प्रयत्न से ध्वनितत्त्व उदय हुआ है, और इसमें एक विशेष यह है कि इन जाँच पड़ताल में आनन्दवर्धन ने इस चर्चा को सस्कृत के साथ प्राकृत काव्य के लिए भी उपयोग में लाया है। 'ध्वन्यालोक' में प्राकृत उदाहरण प्रचुर मात्रा में हैं, केवल इतना ही नहीं, ध्वनि की सूक्ष्म छटाएँ दर्शाने में उन्होंने प्राकृत काव्य

का भी प्रचुर उपयोग किया है। इस बात की हम उपेक्षा नहीं कर सकते 'ध्वन्यालोक' में 'वाच्यप्रकाश' तक प्राकृत पद्य की सख्या विपुल तो है ही, किन्तु तत्पश्चात् भी चौदहवीं शताब्दीतक यह पद्धति दिखायी है। हेमचन्द्र ने ग्राम्य अक्षरश के उदाहरण दिये हैं और विश्वनाथ ने भी प्राकृत उदाहरण दिये हैं। किन्तु रूपगोस्वामी, मधुसूदन सरस्वति, अण्णय दीक्षित तथा जगन्नाथ पंडित के ग्रन्थों में प्राकृत उदाहरण नहीं मिलते। रूपगोस्वामी तथा मधुसूदन सरस्वती के सम्बन्ध में एक समाधान यह दिया जा सकता है कि उन्हें भक्तिरस को प्रतिष्ठित करना था, इस लिए उन्होंने श्रीमद्भागवत के आधार से अपने ग्रन्थों की रचना की, अतएव उनमें प्राकृत पद्य नहीं है। किन्तु अण्णय दीक्षित या जगन्नाथ पंडित के सम्बन्ध में यह नहीं कहा जा सकता। यह भी नहीं कह सकते कि जगन्नाथ उस समय की प्राकृत कविता को नहीं समझ सकते थे, क्या कि प्रतीत होता है कि उन्होंने प्राकृत पद्य के रूपान्तर किए हुए हैं। तो फिर यह पद्धति खण्डित क्या हुआ ?

इसका एक समाधान हो सकता है। जगन्नाथ का समय पांडित्य का समय है। जगन्नाथ का पांडित्य के क्षेत्र में अनेक स्पर्धक थे। साहित्य के क्षेत्र में उनका सबसे बड़ा प्रतिस्पर्धी अण्णय दीक्षित था। इन पंडितों को कुण्ठित करने के लिए जगन्नाथ ने अर्थ की अभिव्यक्ति की, नयी नयी छटाएँ उनके सामने बँसी प्रस्तुत की है यह रमणगाधर में देखना बड़ा मनोरञ्जक है। संस्कृत में ये नवीन छटाएँ मूलतः हिंदी या फारसी से लायी गयी हैं यह भी ध्यान में रखना आवश्यक है। जगन्नाथ शाहजहाँ के आश्रय में थे। शाहजहाँ का लडका दारा शिवाह उपनिषदा का अभ्यासक था। शाहजहाँ की पंडितसभा में हिंदी, फारसी तथा संस्कृत पंडितों की गोष्ठियाँ होना असंभव नहीं है। ऐसी सभाओं में जगन्नाथ जैसा प्रतिभावान् कवि एवं सूक्ष्मदर्शी पंडित अगर दिलचस्पी लेता है तो वह बिल्कुल स्वाभाविक है। उन्होंने इन नयी अर्थच्छटाओं को आत्ममातृ किया। उन्हें संस्कृत में रूपांतरित किया एवं अपने कवित्व से तथा पांडित्य से तत्कालीन संस्कृत पंडितों को निष्प्रभ किया।

जगन्नाथ ने इस प्रकार प्राकृत का संस्कृतीकरण कर के संस्कृत कविता को निःसंदेह समृद्ध किया। किन्तु एक विचार आप ही मन में आता है कि यदि जगन्नाथ ने प्रतिपक्षी विद्वानों को निष्प्रभ करने की ईर्ष्या न रखते हुए, अर्थ की विविध छटाएँ दर्शाने के लिए मूल पद्य ही दिये होते तो—शायद साहित्य चर्चा एक नयी दिशा में चलती—तथा उसकी धारा खण्डित—सी न लगती। यह नयी दिशा बँने और किस प्रकार की हो सकती थी यह कहने का अधिकार प्रकृत लेखक का नहीं है।

संप्रदाय नहीं; विक्रम का श्रम

साहित्यशास्त्र के विकास का यह क्रम देखने से एक प्रश्न आप ही उपस्थित होता है। आजकल हम, साहित्यशास्त्र में सम्प्रदाय के दस मन्व्य को स्वीकार करते हैं। भरत का रसनप्रदाय, भामह का अलङ्कारसम्प्रदाय, वामन का रीतिमप्रदाय, आनन्दबर्धन का ध्वनिमप्रदाय, कुन्तक का वक्रोक्तिमप्रदाय तथा शंभुन्द्र का औचित्यमप्रदाय इन प्रकार हम व्यवहार करते हैं। हमें सोचना चाहिये कि, यह कहाँ तक उचित है। मन्प्रदाय की कल्पना में एक महत्त्वपूर्ण विशेष यह है, कि हम जिस बात का पुरस्कार करते हैं उनका प्रतिपादन करने में अन्य सारी बातों का अभाव सिद्ध करना पड़ता है। किन्तु इन अलङ्कारिका में से ऐसा किसी ने नहीं कहा। भामह का रस या गुणों से विरोध नहीं है। वामन का रम या अलङ्कारों से विरोध नहीं है; आनन्दबर्धन का भी गुण या अलङ्कारों से विरोध नहीं है। तीनों को ये तीनों बातें स्वीकार हैं। ध्वनि के विरोधक भी केवल इतना ही कहते हैं कि व्यजनाव्यापार को स्वतन्त्र सत्ता मानने का कोई प्रयोजन नहीं, व्यजना का अन्तर्भाव अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य या अनुमान में ही होता है। मन्प्रदाय के पश्चात् ध्वनि का कोई विरोधक ही नहीं रहा। सभी ने व्यजना को स्वीकार किया।

साहित्यशास्त्र का इतिहास देखने से पता चलता है उनमें विचार उत्तरोत्तर सूक्ष्म होता गया। पूर्वकालीन आचार्यों के मतों का यथावत् ज्ञान कर लेने के पश्चात् उत्तरकालीन आचार्यों ने वे अधिक सूक्ष्मरूप में विवेचन किये हैं। काव्यगत पदार्थों का विशिष्ट धर्म कौनसा है इस प्रश्न पर विचार करने में, स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ने का शास्त्रकारों का एक अखण्ड प्रयत्न प्रतीत होता है। काव्य-विवेचन में स्वीकृत जीवशरीर व्यवहार का रूपक अथवा अनागिभाव की कल्पना भी इसी ओर संकेत करती है। शास्त्र के इस प्रकार के विक्रम में सम्प्रदाय की कल्पना ठीक जैसी नहीं।

सत्य यह है कि, साहित्यचर्चा का इतिहासमुख से अध्ययन करने का प्रयत्न हमारे देश में आरम्भ हुआ तब पश्चात्य ग्रन्थकारों ने Schools शब्द का प्रयोग किया और हम लोग ने भी उन्हींका अनुसरण करते हुए Schools के सम्प्रदाय बनाये। इस मन्प्रदाय कल्पना की दृष्टि से साहित्यशास्त्र को देखने से अनेक ग्रन्थकारों के विवेचन दोषयुक्त हुए हैं। साहित्यशास्त्र का विचार करने में हमें इस सम्प्रदाय की कल्पना का त्याग करना चाहिये। तभी हम शास्त्र का सम्पूर्ण मानचित्र हमारी दृष्टि के समक्ष उपस्थित हो सकता है।

यहाँतक साहित्यशास्त्र का विकास इतिहासमुख ने दर्शाया। डेढ़ से दो सहस्राब्दी के विचारमथन से जो साहित्यविषयक सिद्धान्त उपनब्ध हुए उनका परिचय करा लेना आवश्यक है। यह कार्य हम उत्तरार्द्ध में करेंगे। ● ● ●

भारतीय साहित्यशास्त्र

उत्तराखण्ड

5114

+++++

का



का
का
का



1

अ ध्या य नो वां

+++++

काव्यशरीर - शब्दार्थ विचार

साहित्यशास्त्र काव्य के
स्वरूप का विश्लेषण

करने के हेतु ही प्रवृत्त हुआ है। साहित्य के अन्य प्रकारों के समान काव्य भी शब्दार्थमय होता है। काव्य में शब्दार्थ प्रत्यक्ष सिद्ध होने हैं, वे हमारे समक्ष ही होते हैं। काव्य का पर्यवसान रसास्वादन में होता है, रसास्वादन अनुभवसिद्ध है। काव्य के ये दो घटक इस प्रकार स्वतंत्र रूप में सिद्ध हैं। इन दोनों के साथ काव्य के विवेचकों को तीसरी भी एक बात प्रतीत हुई, वह यह कि शब्दार्थों का रसास्वादन में पर्यवसान होने के लिये काव्यगत शब्दार्थों में कुछ विशेषताएँ होनी चाहिए। ये विशेषताएँ हैं, गुण और अलंकार। अतएव वामन का कथन है कि गुणालंकारों से संस्कृत शब्दार्थों को ही काव्य की मजा है। गुणालंकारों का स्वरूप अलंकारिकों ने अन्वयव्यतिरेक पद्धति से निश्चित किया है। इस प्रकार काव्य में शास्त्रतः विवेच्य किन्तु व्यवहारतः अविभाज्य (Logically distinguishable but actually inseparable) तीन घटक होने हैं - शब्दार्थ, रस और अलंकार। काव्यशास्त्र इनका स्वरूप एवं परस्पर संबंध बताता है। काव्यशास्त्र के सभी सिद्धान्त इन तीनों घटकों के अन्तर्गत आते हैं। अतः हम भी क्रम से इन घटकों की विवेचना करेंगे।

‘व्याकरणस्य पुच्छम्’

शब्दार्थों की विवेचना करने में व्याकरण, न्याय, और मीमांसा शास्त्र सम्मुख आते हैं। अपने मंदिर की सजाने में काव्यशास्त्र ने इन तीनों में से आवश्यक वस्तुएँ अग्रनायी हैं। किन्तु उनमें भी व्याकरणशास्त्र से काव्यशास्त्र का जितना संबंध रहा है उतना न्याय और मीमांसा से नहीं रहा। सभी महत्वपूर्ण बातों में काव्यशास्त्र ने व्याकरण का आश्रय किया है। सभी अलंकारिकों ने व्याकरणों का ‘बुध’ कहकर

आदर किया है। भामह से नागेशभट्ट तक के किसी भी आलंकारिक का ग्रन्थ देखने से व्याकरण का ऋण हर पृष्ठ पर प्रत्यक्ष होगा।

अतएव कहा जाता है कि अलंकारशास्त्र व्याकरण का पुच्छ है। एक अर्थ में यह ठीक भी है। 'व्याकरणस्य पुच्छम्' का अर्थ है व्याकरण का परिशिष्ट। व्याकरण शब्दों का साधुत्व और असाधुत्व निर्धारित करता है, परन्तु अलंकारशास्त्र उसके भी आगे बटकर शब्दों की 'मम्यक् प्रयोगयोग्यता' निर्धारित करता है। व्याकरणशास्त्र ने शुद्ध निर्धारित किये शब्दों में से, विशिष्ट सदर्थ में कौनसा शब्द प्रयोगयोग्य है तथा कौनसा शब्द प्रयोगयोग्य नहीं है इस संबंध में नियम और निर्वन्ध अलंकारशास्त्र बनाना है। श्रुतिकट्टु शब्द रौद्र में ठीक होगा किन्तु शृगार में नहीं। 'रव और नाद' शब्दों का समानार्थक है इस आधार पर 'सिहरव' और 'मडूकनाद' नहीं कहा जा सकता। रणित, कूजित, भणित, गजित आदि शब्द 'आवाज' के एक ही अर्थ में हैं किन्तु उनका प्रयोग करने में रूढ़ि की निम्न कारिका का—

' मजीरादिपु रणितप्रायान् पक्षिपु च कूजितप्रभृतीन् ।
भणितप्रायान् मुरते मेघादिपु गजितप्रायान् । '

ध्यान रखना आवश्यक है। मारान, सम्यक् प्रयोग की दृष्टि से शब्दों की योग्यता एवं अयोग्यता निर्धारित करने का कार्य अलंकारशास्त्र करता है, अतएव वह व्याकरण का परिशिष्ट है।

इतना होने पर भी काव्यशास्त्र संबंधी व्याकरण के अधीन नहीं रहा। जहाँ तक वन मका उसका व्याकरण से मेल रहा। जहाँ नहीं बना वहाँ उसने व्याकरण का साथ छोड़ दिया एवम् अन्य शास्त्रों की सहाय्यता से या स्वतंत्र रूप से अपना मार्ग निर्धारित किया। अन्ततः वह राह इतनी मही निकली कि व्याकरण को भी काव्यशास्त्रान्तर्गत सिद्धांतों को स्वीकार करना पड़ा। काव्यशास्त्र ने अभिधा के लिये व्याकरणशास्त्र का आश्रय लिया किन्तु व्याकरण को लक्षणा स्वीकार न होने से लक्षणा विचार में उमने भीमामा से सहाय्यता ली। भीमामा और न्याय को व्यजना स्वीकार नहीं है, प्रत्युत काव्यशास्त्र व्यजना वृत्ति मानता है। अतः व्यजना की सिद्धि के लिये उमने अपने स्वतंत्र मार्ग का अवनव किया। व्याकरण की आरम्भकालीन स्थिति में व्यजना का दर्शन नहीं होना। किन्तु काव्यशास्त्र ने व्यजना की सिद्धि करने पर व्याकरण को भी उसे मानना पड़ा। नागेशभट्ट की 'परमलघुमजूपा' से यह स्पष्ट हो जाता है। "शक्तिद्विविधा-प्रसिद्धा, अप्रसिद्धा च। आमन्दबुद्धिवेद्यात्व प्रसिद्धात्व, सहृदयमात्रवेद्यात्वम् अप्रसिद्धात्वम्" स्पष्ट है कि इस वचन में कही गयी

अप्रसिद्धा गक्ति व्यजना ही है। अप्रमिद्ध शक्ति की विवेचना में ही 'ननु व्यजना नाम क पदार्थ' इम प्रकार प्रदन उपस्थित करते हुए नागेश ने व्यजना की काव्यशास्त्र-ममत परिभाषा दी है और यह भी दर्शाया है कि भर्तृहरि आदि वैयाकरण ने निपातो की खोजता एव स्पष्ट की व्यजकता किस प्रकार बतायी है और अत में स्पष्ट रूप से अपना मत अकिन किया है कि, 'वैयाकरणानामपि एतन्स्वीकार आवश्यक्।' नागेशभट्ट एक निपुण वैयाकरण थे, साथ साथ वे एक रसिक आनकारिक भी थे। अत उनके इस मत का विशेष महत्त्व है। उन्होंने साहित्यशास्त्र में व्याकरण का महत्त्व पहचाना और उमी तरह साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्त का व्याकरण की दृष्टि से क्या महत्त्व है इसकी भी जांच की। अतएव केवल व्याकरण के अधीन होकर अकार के नीरस भेद करने वाले आनकारिका पर वे दोष लगाने हैं, और उमी प्रकार वैयाकरणों को भी साहित्यशास्त्रीय व्यजना का महत्त्व समझते हैं। मजूपा में नागेशकृत व्यजनानिरूपण तो अलकारशास्त्र की व्याकरण पर अन्तिम विजय है।

साहित्यशास्त्र में पदवाक्यविवेक

व्याकरण के अनुसार काव्यशास्त्र ने भी पदवाक्यविचार किया है। उमे दखने से व्याकरण की अपेक्षा काव्य का विशेष महज ही विदित हा जाना है। साहित्य दृष्टि से पदवाक्यविवेक करते हुए राजशेखर 'काव्यमीमामा' में कहते हैं—“व्याकरणशास्त्र द्वारा माधु निर्धारित किया गया शब्द अभिधानादि कोषा में निर्दिष्ट हाता है। किसी शब्द का जो अभिधेय है वह उस शब्द का अर्थ है। वह शब्द तथा उमका अर्थ दोनों मिलकर पद होता है (१)।” पद की यह परिभाषा व्याकरणशास्त्रीय नहीं है। न्यायशास्त्रीय है। व्याकरण कहता है—‘मुक्तिङ्गन् पदम्’ परन्तु न्यायशास्त्र का पद के मन्त्र में कथन, ‘शक्त पदम्’—अर्थयुक्त शब्द ही पद है। काव्य में प्राप्त पदा के पांच भेद होते हैं—सविभक्तिव, समास, तद्धित, वृद्धन्त एव क्रियापद। कतिपय कविया के काव्य में विशिष्ट पदा के प्रयोग करने की प्रवृत्ति पायी जाती है। राजशेखर ने ऐसी कुछ प्रवृत्तिया का उल्लेख किया है। वैदर्भीय कवि मुप् विभक्ति से अर्थ कथन करना पसंद करते हैं, गौड समामप्रिय होते हैं, दक्षिणात्य अधिकतर तद्धिता का प्रयोग करते हैं, ऊनर के लेखक वृद्धन्त रूप पसंद करते हैं और इष्ट धानुआ का प्रयोग तो सभी करते हैं। इन पांच प्रवृत्तिया का उपयोग कवि जब किसी विशेष के अनुसार करता है तभी वाक्य में शोभा आती है। महाकवि और काव्यज्ञा की रचना

१ व्याकरणमूर्तिनिर्णय शब्द निष्कन्तिगभिर्निर्दिष्टः । तन्भिधेयोऽर्थः । नी पदम्
—का मी पृ ११

में इस प्रकार की विशेषताएँ पग पग पर पायी जाती हैं। इतना ही नहीं और तो और उनकी इस प्रकार की विशिष्ट रचना के कारणहि भाषा के मौखिक में निरन्तर वृद्धि होती रहती है। (२)

वह पदसदभं (पदरचना)—जिसमें वक्ता का आशय ग्रथित रहता है—वाक्य है। (पदानामभिधित्वायं प्रथनाकर सदभं वाक्यम्)। वाक्य में क्रियापदा की सख्या एवं उनके स्थाना को लेकर राजनेखर ने वाक्या के दम भेद दिये हैं। उन भेदों की विवेचना का यहाँ कोई प्रयोजन नहीं है, किन्तु उदाहरण के लिए निम्न एक भेद देखिए 'समुद्रमयन समाप्त होने पर देवाने तथा असुरा ने ब्रह्माजी का जयजयकार किया, उनकी पूजा की, सम्मान किया, उन्हें अग्नेसर के रूप में स्वीकार करते हुए उनकी वदना की (३)'; यहाँ पाँच क्रियापद मिलकर एक वाक्य हुआ है। 'जिनने क्रियापद उतने ही वाक्य' वाला व्याकरणशास्त्र का नियम यहाँ लागू नहीं होता। क्रियापद कितने ही क्या न हो, वारकसमूह यदि एकाकार है और सब वारक मिलकर वक्ता का एक ही आशय पूर्ण रूपसे ग्रथित होता है तो वह एक ही वाक्य है (४)। उपयुक्त उदाहरण में देवासुरा की पाँच भिन्न भिन्न क्रियाएँ पाँच क्रियापदा से दर्शायी गयी हैं। किन्तु इन सब के द्वारा श्रम की सार्थकता का आनन्द—यह एक ही अर्थ प्रतीत हो रहा है। अत एव यहाँ क्रियापद पाँच होने पर भी वाक्य एक ही रहा है।

वाक्य के स्वरूप के सवन्ध में ये दो मत भोज ने 'शुभारप्रकाश' में विस्तार से विवेचित किये हैं, और उसमें से 'एकतिङ्' वाक्य की अपेक्षा एकार्थपर वाक्य वाला मत ही उपादेय क्या है इसकी विवेचना की है। वाक्य के सवन्ध में स्वयम् वैयाकरणों में ही एकाख्यात (एकतिङ्) वाक्य और अनेकाख्यात वाक्य इस प्रकार दो भेद पाये जाते हैं। अधिकांश वैयाकरण तथा वार्तिककार 'एकतिङ् वाक्यम्' अर्थात् जितने क्रियापद उतने वाक्य होने हैं इस मत के थे, किन्तु स्पष्ट है कि स्वयम्

२ विदेशलक्षणविदा प्रयागा प्रतिभान्ति ये ।

आख्यातराशिस्तैरव प्रत्यह क्षुपचीयन् ॥—का मी पृ २२

३ देवासुरास्तमथ मन्थगिरा विरामे पद्मास्तन जयन्त्येति बभाषिरे च ।

द्राग् भेतिरे च परितो बहुमेतिरे च स्वाग्निमर विदधिरे च ववन्दिर च ॥ का मी पृ २३

४ "आख्यातपरतत्रा वाक्यवृत्ति अतो यावदारभ्यातमिह वाक्यानि" इत्याचार्यो, एका वातरया कारकग्रामस्य, एकार्थतया च वाचोवृत्ते, एकमेवेद वाक्यम् इति यायावरीथ ।—

का मी पृ २३

प्राचीन आचार्यों का विचार था कि जितने क्रियापद होने हैं उतने ही वाक्य भी होते हैं, और राजनेखर की राय है कि एक आभेप्राय से एक वाक्य बनता है।

पाणिनिका अनेकाख्यात वाक्य से भी अभिप्राय था (५) । भोज ने पाणिनि और वार्तिककार के मतों का ऊहापोह करके निर्णय किया कि वार्तिककार का 'एकतिङ् वाक्यम्' यह वाक्यलक्षण स्वरूपतः केवल पारिभाषिक है । इस लक्षण से लौकिक व्यवहार सिद्ध नहीं होता । अतः व्यवहार दृष्टि से उसकी उपेक्षा करनी चाहिए (६) । व्यवहार में अनेकाख्यात वाक्य भी देखा जाता है, अतः काव्यशास्त्र में भी उसीसे अभिप्राय है । अतएव भोज का कथन है की वाक्य की दृष्टि से वाक्य का लक्षण "एकार्थपर पदसमूह वाक्यम् ।" अर्थात् जिससे एक आशय प्रकट होना है वह एक वाक्य (फिर उसमें किन्ने ही तिङन्त क्यो न हो) इस प्रकार ही करना चाहिए ।

पद और वाक्य के सम्बन्ध में इस काव्यशास्त्रीय विवेचन पर ध्यान देने से एक तथ्य स्पष्टतया विदित होता है । काव्यशास्त्र में किया गया यह लक्षण व्याकरणशास्त्रीय न होकर न्यायशास्त्रीय (Logical) है । काव्यस्थित वाक्य पारिभाषिक अर्थ में वाक्य (Sentence) नहीं होता, प्रत्युत वह अभिधान (Predication, Statement) होता है । उसमें पद सुबन्त या तिङन्त न होकर वाक्यावयव है । जितनी कल्पना या जितना आशय कवि एक साथ प्रकट करना चाहता हो उतने आशय को व्यक्त करने वाला पदसदर्थ या पदरचना ही वाक्य है । काव्यस्थित वाक्यार्थ होता है—एक सपूर्ण विचार या सपूर्ण कल्पना । एक सपूर्ण विचार का अथवा कल्पना का वाचक एक वाक्य होता है, परिभाषा की दृष्टि से उसमें आख्यात कितने ही क्यो न हो । न्यायशास्त्र में कहा जाता है 'Judgement is a unit of thought' काव्यशास्त्र में भी कहा जा सकता है कि 'An idea is a unit of thought' तर्कशास्त्र में वाक्य Judgement का वाचक होता है, तो काव्य में वाक्य का अभिधेय Idea होती है । काव्य में प्रयुक्त इस प्रकार के वाक्य के लिए ही वचन शब्द है । (वाक्य वचन व्याहरन्ति) । वचन का अर्थ है उक्ति । काव्यशास्त्र में वाक्य, वचन, उक्ति समानार्थक हैं । इस उक्ति में यदि कोई विशेष हो तो वह काव्य होता है । (उक्ति विशेष काव्यम्) ।

५. 'तिङ्तिङः' (८।१।२८) इस पाणिनीय सूत्र पर भाष्य देखिये । 'शृंगारप्रकाश' के तृतीय प्रकाश में भी इस पर विवेचन है ।

६. 'तेदेव' सूत्रकारस्य भाष्यकारस्य च दर्शनेऽस्ति क्रियायां कियान्तरेण सन्ध । वाचिनारस्तु सुम्भदस्मादादेशनिष्ठानाथर्थम्, आख्यात साव्यकारकविशेषण वाक्यम्, 'परतिङ् वाक्यम्' इत्यन्येदेव लौकिकात् पारिभाषिक वाक्यलक्षणमारभते । न च तेन लौकिके व्यवहारो नि यति, इत्युपेक्ष्यते ।

— 'शृंगारप्रकाश'

वाक्यगत पदों के वैशिष्ट्य

वक्ता, वा आशय ग्रथित करनेवाला अथवा एक संपूर्ण अर्थ कथन करनेवाला पदों का मदभं अथवा समूह, हमीको वाक्य की दृष्टि में वाक्य की सजा है। इस पद-मदभं में या पदसमूह में कतिपय विशेष होना आवश्यक है। जिन पदों का वाक्य बना है उनमें योग्यता, आकाक्षा तथा मनिधि के धर्म अपेक्षित हैं। वाक्य में जो पद प्रयुक्त होने हैं उनके अर्थ एक दूसरे के लिए योग्य होने चाहिए। उन वस्तुओं को एकत्रित करने में कोई कठिनाई नहीं होनी चाहिए। अन्यथा वह वाक्य नहीं होगा। उदाहरणार्थ 'अग्निना मिञ्चति' यह वाक्य नहीं है क्योंकि 'अग्नि' यह वस्तु और मेचन क्रिया इन दोनों में सामजस्य नहीं है। किन्तु 'पयसा मिञ्चति' यह वाक्य है, क्या कि उसमें निर्दिष्ट वस्तुएँ एक दूसरे के लिए योग्य सिद्ध होती हैं, बाधक नहीं। योग्यता को पदों में परस्परमवाद कहा जा सकता है। शास्त्रकारों ने योग्यता का लक्षण 'पदानां परस्परमवन्धे बाधाभावः' अथवा 'अर्थबाधः' किया है। (वाक्यार्थ की पूर्ति के लिए) पदों में जो परस्पर आवश्यकता होती है वह है आकाक्षा। वक्ता के मन में जो अर्थ है उसे समझने के लिए जितने पद आवश्यक हैं वही आकाक्ष होते हैं। श्रोता की जिज्ञासा (प्रतिपत्तुजिज्ञासा) को आकाक्षा कहते हैं। वाक्य में जिस पद का अभाव होने पर श्रोता की जिज्ञासा बनी रहेगी (प्रतीतिपर्यवसानविरह) तथा उस जिज्ञासा की पूर्ति के लिए जिन पदों की आवश्यकता होगी वह पद आकाक्ष होता है। इस दृष्टि से मीमांसका का वाक्यलक्षण देखना ठीक होगा। जैमिनि कहते हैं— 'अर्थैकत्वादेक वाक्य साकाक्ष चतुर्भागे स्यात्'। जिन पदसमूह के द्वारा अर्थ की एकता की प्रतीति होगी उसी पदसमूह का वाक्य बनता है, फिर उसमें कितने ही पद आवश्यक क्या न हों। (अर्थैकत्वादेक वाक्यम्) किन्तु अमुक मन्त्रा में ही पद वाक्य के लिए आवश्यक है यह निश्चय कैसे किया जाय? इस पर जैमिनी का कथन है कि उन पदसमूह का विभाग करने पर यदि उनका एक एक अर्थ अथवा अर्थ रहा तथा पूरा होने के लिए उसे अलग किये हुए अर्थों की आवश्यकता प्रतीत हुई (साकाक्ष चत्तुर्भागे स्यात्) तो समझना चाहिए कि वे सभी पद उन वाक्य के लिए आवश्यक हैं। साकाक्ष पद वाक्य का अर्थ है, इसके विपरीत निराकाक्ष पद वाक्य की दृष्टि में अनावश्यक है। वाक्य के लिए आवश्यक तीसरी बात है 'सानिध्य'। वाक्यगत पदों का योग्य और आकाक्ष होना तो आवश्यक है ही किन्तु उनका अविलंब उच्चारण भी आवश्यक है (पदानामविलंबोच्चारण सनिधिः), अन्यथा वाक्यार्थ की प्रतीति में खण्ड होगा एवं वाक्य के लिए आवश्यक प्रतीति की एकता न रहेगी। अतएव शास्त्रकारों ने आसत्ति का लक्षण 'आसत्ति बुद्ध्यविच्छेदः' किया है।

उपर्युक्त तीन धर्मों में से 'सान्निध्य' पदों का साक्षात् धर्म है। योग्यता और आकाशा साक्षात् पदधर्म नहीं है। योग्यता पदार्थों का धर्म है, पदों का नहीं। आकाशा श्रोता का आत्मधर्म है। वह पदों का या पदार्थों का धर्म नहीं है। किन्तु उपचार से योग्यता एवं आकाशा भी पदों के धर्म माने जाते हैं (७) ।

वाक्य और महावाक्य

पूर्व जिस वाक्य का स्वरूप हमने देखा वह पदोच्चयरूप या पदसमूहरूप वाक्य है। किन्तु वाक्य का इससे भिन्न और भी एक प्रकार है। उसे 'महावाक्य' कहते हैं। जिस प्रकार आकाशा, योग्यता तथा सान्निध्य के धर्मों से पद युक्त होते हैं उसी प्रकार वाक्य भी परस्पर युक्त हो सकते हैं। उपर्युक्त तीन धर्मों से युक्त पद-समूह का जिस प्रकार वाक्य बनता है एवं उसमें अर्थकत्व होता है उसी प्रकार इन धर्मों से युक्त वाक्य समुच्चय में भी अर्थकत्व होता है। अतएव ऐसे वाक्यसमुच्चय के लिए 'महावाक्य' की मजा है। विश्वनाथ कहते हैं —

वाक्य स्याद् योग्यताकाशासत्तियुक्त पदोच्चय ।

वाक्योच्चयो महावाक्यमित्य वाक्य द्विधा मतम् ॥ (२।१)

महावाक्य के उदाहरण के रूप में विश्वनाथ ने रामायण, रघुवंश आदि काव्यों का निर्देश किया है। इसका अर्थ यह होता है कि सम्पूर्ण काव्य एक महावाक्य ही है।

राजशेखर ने कहा है कि वक्ता के मन के अर्थ को ग्रथित करने वाला पदों का सदर्थ वाक्य है, इसके अनुसार कह सकते हैं कि कवि के मन के अर्थ को ग्रथित करने वाला वाक्यसदर्थ महावाक्य है। वामन ने तो काव्य, नाट्य आदि के लिए 'सदर्थ' शब्द का ही प्रयोग किया है। (सदर्थेपु दशरूपक श्रेय)। संपूर्ण काव्य में कवि किसी एक ही अर्थ को बयान करता है। उन एक अर्थ की दृष्टि से जब हम उस काव्य में स्थित अन्यान्य तत्त्वों की जाँच करते हैं तब हम उनमें पारस्परिक योग्यता एवं आकाशा की ही अपेक्षा करते हैं। पदों की योग्यता एवं आकाशा के कारण हमें वाक्यार्थ का बोध होता है। इसी प्रकार वाक्यों की परस्पर योग्यता एवं आकाशा के कारण महावाक्यार्थ का बोध होता है। वाक्य में प्राप्त पद पृथक् रूपमें भिन्न अर्थ के होते हैं, किन्तु वाक्य में जब उनका समुच्चय होता है तब उस समुच्चय के द्वारा उन सभी पदार्थों के प्रतिरिक्त एक विशिष्ट वाक्यार्थ हमें ज्ञात होता है। इसी प्रकार भिन्न

७ आकाशायोग्यतयोरत्तमर्थमत्वेऽपि पदोच्चयधर्मत्वमुपकारात् । साहित्यदर्पण २।१ वृत्ति

भिन्न वाक्यों के समुच्चय के द्वारा उन वाक्यों के अर्थों से सर्वथा भिन्न एक महावाक्यार्थ प्रतीत होता है। काव्यशास्त्रस्थित महावाक्य की यह कल्पना साहित्य पंडितों की मनगडन्त बात नहीं है। उन्होंने यह भीमासका से ली है (८)। एव काव्यशास्त्र में उमका उपयोग किया है। इस कल्पना का काव्यशास्त्र की रचना में बहुत बड़े प्रमाणपर उपयोग हुआ। महावाक्यस्थित तत्त्वों की 'योग्यता' वही है जो काव्यस्थित तत्त्वों की 'सम्भवनीयता' है। एव आकाशा उन तत्त्वों की अपरिहार्यता है। काव्य के तत्त्वों की सम्भवनीयता एव अपरिहार्यता का विवेचन ही उचितानुचित विवेक है, तथा इस प्रकार का विवेक करना ही काव्यशास्त्रान्तर्गत गुणदोष प्रकरणों का प्रयोजन है।

नैयायिका की पद की व्याख्या—'शक्त पदम्' आलंकारिकों ने भी अपनायी। शक्त का अर्थ है बोधक शक्ति से युक्त। वर्णसमुदायरूप शब्द में अर्थ का बोध कराने वाली जिस शक्ति का अनुभव होता है उसीको शक्ति, वृत्ति या व्यापार कहते हैं। साहित्यशास्त्र के मस्कृत ग्रन्थों में इस वृत्ति पर विचार हुआ है। (९)

काव्यशास्त्र में शब्द की अर्थबोधक शक्ति—अभिधा, लक्षणा तथा व्यजना इस प्रकार निरूप मानी गयी है। इनकी विवेचना आगे प्रकरणों की जावेगी। इनके अतिरिक्त तात्पर्य नामक एक चौथी वृत्ति भी कतिपय भीमासक श्रीर साहित्यिक मानते हैं। अभिधा आदि तीन वृत्तियों से शब्दों का अर्थ ज्ञात होता है, तो तात्पर्य वृत्ति से वाक्यों का अर्थ ज्ञात होता है। शब्दों का अपना स्वतंत्र अर्थ होता है। शब्दों से जब वाक्य बनता है तो वाक्य का भी एक स्वतंत्र अर्थ होता है। यह वाक्यार्थ वाक्यगत शब्दों के द्वारा ही संपन्न होता है किन्तु फिर भी वह उन शब्दार्थों से भिन्न तथा स्वतंत्र होता है। अर्थात् यह वाक्यार्थ केवल शब्दसंबद्ध अभिधा आदि व्यापारों के द्वारा ज्ञात नहीं होता है। उसके लिए एक पृथक् शक्ति ही माननी होगी। वाक्य के अर्थ की बोधक यह शक्ति 'तात्पर्यवृत्ति' है। हम पूर्व देख चुके हैं कि वाक्यबोध के लिए आकाशा, योग्यता एव मानिष्य के धर्म आवश्यक हैं। इन तीन धर्मों के योग से तात्पर्यवृत्ति होती है। आकाशा, योग्यता तथा सन्निधि के कारण पदार्थों का

c प्रसिद्ध भीमासक कुमारिलभट्ट ने महावाक्य के संबन्ध में कहा है—

स्वार्थबोधे समाप्तानामङ्गानित्यव्यपेक्षया ।

वाक्यानामेववाक्यत्व पुन सहत्य जायते ॥

इस व्यवहार में 'एकवाक्यता' शब्द का प्रयोग करते हैं, इस में भी यही अभिप्राय है।

९ 'काव्यप्रकाश', 'साहित्यदर्पण' एवं 'रसगोपर' - इन अर्थों में वृत्तियों पर विचार है। इनके अतिरिक्त स्वतंत्र रूप में इस विषय पर दो ग्रन्थ और हैं, मुकुलभट्टकन 'अभिधावृत्तिमानुषा' तथा मम्मटकृत 'शब्दव्यापारीविचार'।

समन्वय होने पर वाक्यार्थ प्रकट होता है, जो उन पदार्थों से पृथक् होता है एव जिसका एष विशेष स्वरूप होता है (१०)। साराग, तात्पर्यवृत्ति का कार्य है—अभिधा आदि शब्दवृत्तियाँ के द्वारा जिनका बोध हुआ है ऐसे पद—अर्थों में पारस्परिक सबन्ध दर्शा कर तद्द्वारा वाक्यार्थ का बोध कराना अर्थान्-वाक्यार्थ ही तात्पर्यार्थ है एव वाक्य तात्पर्यार्थ का वाचक है (११)।

वाक्यार्थबोध अभिहितान्वयवाद

भाट्टमीमांसक, नैयायिक तथा वैशेषिक तात्पर्यवृत्ति स्वीकार करते हैं। उनका विचार इस प्रकार है। शब्दा से हमें शब्दशक्ति के द्वारा पद-अर्थों का ज्ञान होता है। शब्दा से ज्ञात हुए (अभिहित) पद अर्थों का अन्वय होता है और इस अन्वय के द्वारा हमें वाक्यार्थ ज्ञात होता है (१२)। इनका कहना ठीक तरह से समझने के लिए एक उदाहरण ले। 'घट करोति' यह एक वाक्य है। मीमांसका के मत के अनुसार हर वाक्य का पर्यवसान क्रियाबोध में होता है, अर्थात् हर वाक्य किसी क्रिया के विषय में कुछ बनाना है। अतः उपर्युक्त वाक्य का अर्थ हुआ घट रूप कर्म में सबद्ध क्रिया (घटाश्रयकर्मत्वाश्रिता क्रिया)। इस वाक्य में भी दो अर्थ हैं। 'घटम्' तथा 'करोति'। 'करोति' पद क्रिया का वाचक है। 'घटम्' पद के भी दो अर्थ हैं। 'घट' यह प्रवृत्ति और 'अम्' प्रत्यय। इनमें से घट शब्द से 'घटा' नामक वस्तु का ज्ञान होता है। 'अम्' प्रत्यय कर्मत्व का या कर्म का वाचक है। अतः 'घटम्' पद का अर्थ हुआ 'घटाश्रित कर्मत्व' अथवा घट रूप कर्म। इस प्रकार 'घटम्' अर्थात् 'घटाश्रित कर्मत्व' एवम् 'करोति' अर्थात् क्रिया ये दो अर्थ ज्ञात होने पर, इन दोनों पदार्थों में ('घटाश्रितकर्मत्व' तथा 'क्रिया' इन दोनों में) सबन्ध दर्शाने के लिए इस वाक्य में कोई शब्द नहीं है। उन उन पदों के उन उन अर्थों का ज्ञान हमें अभिधावृत्ति के द्वारा हुआ। यहाँ अभिधा का काम समाप्त हुआ। फिर यह सबन्ध कैसे ज्ञात होगा? अभिहितान्वयवादियों का कहना है कि यह सबन्ध 'तात्पर्य' नामक स्वतंत्र वृत्ति से ज्ञात होता है। यह तात्पर्यवृत्ति योग्यता, आकाशा एव सनिधि के द्वारा प्रवृत्त होती है तथा पदों के द्वारा बोधित पदार्थों में जो सबन्ध है उसका बोध कराती है। तात्पर्य-

१० आशाशा-योग्यता सनिधिवशात् पदार्थानां समन्वये तात्पर्यार्थो विशेषवपु आपदार्थोऽपि वाक्यार्थं समुत्पत्तिः—वाक्यप्रकाश

११ तात्पर्यार्थस्या वृत्तिमाह पदार्थान्वयबोधने।

तात्पर्यार्थं तदर्थं च वाक्यं तद्बोधकम् ॥ —साहित्यदर्पण, (२।२०)

१२ "अभिहितानां स्वरवृत्त्या प्रतिपदिता नामर्थानाम् अन्वय इति वदन्ति ये ते अभिहितान्वयवादिनः"। इस प्रकार इनका अन्वयार्थ नामाभिधान है।

ब्रह्म, 'नेह नानास्ति किंचन' इत्यादि श्रुति वाक्यों से उत्पन्न ब्रह्मण्ड बुद्धि के द्वारा इन वाक्यों का परब्रह्मात्मक अर्थ ज्ञात होता है (१८)। अखण्ड बुद्धि का अर्थ है अखण्ड ज्ञान। वह अखण्ड ज्ञान अखण्ड वाक्य से ही निर्माण होता है। वास्तव में वाक्य ही अर्थ का बोधक है। वाक्य के पद, वरुण, आदि विभाग कल्पना मात्र है (१९)।

अखण्डार्थ बोध का स्वरूप संक्षेप में इस प्रकार बताया जा सकता है। 'गाम् आनय'। इस वाक्य में 'गाम्' तथा 'आनय' इन पदों के अर्थ स्वतंत्र रूप में उपस्थित होने पर आकाशा, योग्यता एवं सन्निधि के कारण जो वाक्यार्थ ध्यान में आता है उसीको वेदान्त में 'ससर्ग' कहा है। 'तत्त्वमसि' आदि महावाक्यों का अर्थ करने में इस ससर्ग का कोई उपयोग नहीं। 'नील महत् गुणन्धि उत्पलम्'। इस वाक्य का अर्थ है नीलत्वादि विशिष्ट उत्पल का बोध। इस प्रकार के वाक्य से विशिष्ट पदार्थ का बोध होता है। किन्तु श्रुतिगत महावाक्यों के संबन्ध में यह प्रकार नहीं होना। श्रुतिगत महावाक्यों का अर्थ अखण्डैकरस अर्थात् स्वगतादिभेदशून्य लेना पड़ता है। इस संबन्ध में आचार्य वाक्यवृत्ति में कहते हैं

ससर्गो वा विशिष्टो वा वाक्यार्थो नात्र समतः ।

अखण्डैकरसत्वेन वाक्यार्थो विदुषा मतः ॥

इस अखण्डैकरसवृत्ति में स्वतंत्र पदों के या उनके अन्वय के (अभिहितान्वयवाद) अथवा विशिष्ट पदार्थों के (अन्विताभिधानवाद) अस्तित्व का या स्वतंत्र सत्ता का वास्तव में भान ही नहीं होता है। अखण्डैकरसत्व ही ब्रह्मानुभाव का स्वरूप होने से, ससर्ग अथवा विशिष्ट वृत्ति के लिए जिन स्वगतादि भेदों को स्वीकार करना पड़ता है वे कल्पित ही होते हैं अतएव तद्बोधक पद भी कल्पित ही होते हैं। जिन प्रकार पदों की दृष्टि से वरुणों की अनित्यता होनी है उसी प्रकार वाक्यों की दृष्टि से पदों की अनित्यता होती है।

वेदान्तियों के इस अखण्डार्थबोध को स्फोटवादी वैयाकरणों ने स्वीकार किया है। उनकी दृष्टि से अखण्डबुद्धिनिर्ग्रहण स्फोट ही वास्तव में वाक्यार्थ है और वही

१८ अविशिष्टमपवायनिकशब्दप्रवाशितम् ।

पर वेदान्तनिष्णाता तमखण्ड प्रपेक्षिरे ॥

१९ "अनवयवमेव वाक्य अनायविद्योपदेशिनाल्लक्ष्यपदवर्गावभासम् अस्या निमित्तम् ।" इस प्रकार श्री व्यासजी ने कहा है ।

सत्य भी है। ऐसे वाक्य का व्याकरण में जो पदपदार्थविभाग या प्रकृतिप्रत्यय विभाग किया जाता है वह व्युत्पत्तिदशात्क ही नीमित है और कल्पना मात्र है। भर्तृहरि 'वाक्यपदीय' में कहते हैं

ब्राह्मणार्थो यथा नास्ति कश्चिद् ब्राह्मणकम्बले ।
देवदत्तादयो वाक्ये तथैव स्युनिरर्थका ॥

ब्राह्मणकवल का अर्थ है ब्राह्मण के लिए लाया हुआ कम्बल। इस शब्द का उच्चारण करने ही हमारे ममक्ष कवल उपस्थित होता है। किन्तु कम्बल के साथ साथ ब्राह्मण उपस्थित नहीं होता। इस ममय ब्राह्मण सबन्ध विशिष्ट कम्बल इस प्रकार का हमारा अखण्ड प्रत्यय होता है। इसी प्रकार 'देवदत्त गच्छति' इस वाक्य से देवदत्त सबन्धी गमन की अखण्ड प्रतीति हमें होती है। यह देवदत्त, यह उसका गमन और यह इन दोनों का सबन्ध ऐसी हमारी प्रतीति नहीं होती। इस अखण्ड प्रतीति का जब हम विश्लेषण करने हैं तब हम पद प्रकृति-प्रत्यय आदि की-जिनकी वास्तव में स्वतंत्र सत्ता नहीं है-कल्पना करने हैं, और शिष्या को उस अखण्ड प्रत्यय का स्वरूप ममभाते हैं। भर्तृहरि कहते हैं

उपाया निवृत्तमाणा ना बालानामुपलानना ।
धर्मत्ये वर्त्मनि स्थित्वा तत सत्य समीहते ॥

जिस प्रकार स्वयं को भ्राममान दूत में से मार्गक्रमण करता हुआ साधक अन्तिम एकता का बोध कर लेता है, उसी प्रकार पद-प्रकृति प्रत्यय के काल्पनिक मार्ग से जाते हुए ही विद्यार्थी को अन्ततोगत्वा वाग्ब्रह्म का आवलन होता है। अखण्ड स्फोट ही शब्द ब्रह्म है एवं व्याकरण में वर्णित विविध प्रक्रिया ही अविद्या का विश्लेषण है। (शास्त्रेषु प्रक्रियाभेदैरविद्यैवोपवर्ण्यते ।)

यहाँ अखण्डबुद्धि क्या है यह बताना आवश्यक है। वाक्य का अर्थ करने में क्रियाकारक भाव पर ध्यान दे कर जो हमें भान होता है वह खण्डबुद्धि है। किन्तु क्रियाकारक का दर्शक विभाग न करत हुए भी जो एकात्मक वाक्यार्थ बोध होता है वह है अखण्डबुद्धि। क्रियाकारक भाव के लिए धर्मधर्मिभाव की अपेक्षा होती है। यह धर्मधर्मि भाव ब्रह्म में उत्पन्न नहीं होता। अतएव अर्थबोध विना अखण्ड-बुद्धि के नहीं होना। किन्तु इस पर भी अविद्यादशा (व्यवहार दशा) में वेदान्ती एवं स्फोटवादियों को पदपदार्थभेद मानना पडता ही है।

वाक्यार्यबोध के सवन्ध में जो भिन्न भिन्न मत ऊपर दिये गये हैं उनका साहित्य-चर्चा में अनेकदा सवन्ध आया है। इन मतों के अनुसार हमारे ज्ञान के क्षेत्र में लक्षणा का स्थान क्या और कैसा है, इन मतों के अनुसार व्यञ्जनावृत्ति का स्वीकार किया जा सकता है या नहीं एवं व्यञ्जनावृत्ति का स्वीकार करने पर इन मतों को वाक्य-चर्चा में कहाँ तक स्थान रहना है आदि प्रश्न साहित्यशास्त्र में उपस्थित हुए हैं। इनकी विवेचना यथा स्थान की जाएगी। यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त है कि रसानुभव अल्पप्रतीति रूप होने पर भी इस अनुभव विश्लेषण करने में साहित्यशास्त्र ने अनेकदा अभिहितान्वयवाद का उपयोग किया है।

तात्पर्यवृत्ति और उसके प्रसंग में वाक्यार्यबोध के विषय में भिन्न भिन्न मतों का निदर्शन किया। अब शब्दों की अन्य वृत्तियों के सवन्ध में अगले अध्याय में विवेचना करेंगे।

• • •

अध्याय दसवाँ

+++++

शब्दबोध : वाच्यार्थ, वाचकशब्द और अभिधा

शब्द की तीन वृत्तियाँ

साहित्यशास्त्र में शब्द
व्यापार के तीन भेद माने

गये हैं—अभिधा लक्षणा और व्यञ्जना। शब्द के उच्चारण के साथ ही जिस अर्थ का बोध होता है वह उस शब्द का मुख्य अथवा वाच्य अर्थ है। मुख्य अर्थ और उसके बोधक अर्थ में वाच्य वाचक संबन्ध होता है। अर्थ वाच्य है, शब्द वाचक है। और जिस वृत्ति के कारण इन दोनों में वाच्य-वाचक संबन्ध उत्पन्न होता है वह है अभिधाव्यापार। उदाहरणस्वरूप 'पुरुष' शब्द लीजिए। इस शब्द का उच्चारण करने की मानववक्त्र के अन्तर्गत नर का हमें तत्क्षण बोध होता है। 'मानववक्त्र के अन्तर्गत नर' यह 'पुरुष' शब्द का मुख्य अर्थ हुआ। मानववक्त्र के अन्तर्गत नर व्यक्ति अथवा जाति यह पदार्थ और पुरुष शब्द इन दोनों में वाच्यवाचक संबन्ध है एव यह संबन्ध शब्द के मुख्य व्यापार अर्थात् अभिधा के कारण हमें जान हुआ है। किन्तु दैनिक जीवन में हम शब्द के मुख्य अर्थ का ही व्यवहार करते हैं ऐसा नहीं कहा जा सकता। कई बार यह होता है कि शब्द के मुख्य अर्थ ही को लेकर निर्वाह नहीं हो पाता। तब इन मुख्य अर्थ में भिन्न किन्तु उमसे संबन्धित अर्थ को लेकर हमारा काम चलना है। ऐसे अर्थ को लाक्षणिक अर्थ या लक्ष्यार्थ कहा जाता है। इस लाक्षणिक अर्थ का बोध हमें जिस शब्द के द्वारा होता है उस शब्द को 'लक्षक' की मजा है। लक्ष्यार्थ एव लक्ष्यबोधक शब्द में लक्ष्यलक्षक संबन्ध होता है और यह संबन्ध जिस वृत्ति के कारण जान होता है उसे लक्षणा कहने हैं। उदाहरण के लिए—

वृत्त पुरुषशब्देन जानिमात्रावलंबिना

योऽङ्गीवृत्तगुणं दनाप्य सविस्मयमुदाहृत ।

प्रममानभिवोतामि मत्मा गौरवेरितम्

नाम यस्याऽभिनन्दन्ति द्विष्यंति स पुमान् पुमान् ॥ (किरात ११७२, ७३)

इस पद्य में पुमान् शब्द मुख्य अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। पहला पुमान् शब्द जातिवाचक है एवं दूसरा पुमान् शब्द गुणवाचक है। यह गुण रूप अर्थ पुमान् शब्द का मुख्य अर्थ नहीं है, लक्ष्य अर्थ है। यहाँ पुमान् शब्द का पौरुषगुणयुक्त अर्थ पुमान् शब्द के उच्चारण के साथ ही नहीं जात होता। वह तो अर्थत उपपन्न होता है। अतएव वह लक्ष्य है (१)।

अभिधा और लक्षणा को दोनों शब्दवृत्तियों में से नैयायिक शब्द को केवल अभिधा वृत्ति का स्वीकार करते हैं। लक्षणा को वे अनुमान के अन्तर्गत मानने हैं। प्रस्तुत मीमांसका को अभिधा और लक्षणा ये दोनों शब्दवृत्तियाँ अभिमत हैं।

व्यंजनाव्यापार काव्य में ही होता है

किन्तु साहित्य शास्त्र में शब्द का और भी एक अर्थ माना गया है। वह अर्थ है व्यङ्ग्यार्थ। व्यङ्ग्य अर्थ का बोध जिस शब्द से होता है वह उस अर्थ का व्यञ्जक होता है एवं उस अर्थ तथा उस शब्द में व्यङ्ग्यव्यञ्जक संबन्ध होता है। जिस शब्द व्यापार से इस संबन्ध का ज्ञान होता है वह है व्यञ्जनाव्यापार। सीता के निष्पाप होते हुए भी राम ने मात्र लोकापवाद के कारण उनका त्याग किया। इसने उपगन्त वारह वर्षों का समय बीत जाने पर एक निरपराध शूद्र तपस्वी का बध करने का कर्तव्य उन्हें निवाहना पड़ा। उस शूद्र पर खड्ग उद्यत करने में उनका हाथ हिचकवाने लगा। तब राम कहने लगे 'रे, मेरे दक्षिण हस्त, भूत ब्राह्मण पुत्र के सर्जोवन के लिए इस निरपराध शूद्र तपस्वी पर बिना किसी विकल्प के प्रहार कर। यों हिचकना क्यों है? अरे, तू उसी रामही का जो हाथ है न, जिसने गर्भ भार में श्रान्त सीता का विवासन किया (२)। यहाँ राम शब्द का 'दशरथपुत्र' रूप मुख्यार्थ में अभिप्राय नहीं है प्रत्युत बिना किसी हिचकिचाहट के क्रूर कर्म करने वाला इस रूप के लक्ष्य अर्थ में अभिप्राय है। और इस छंद का अर्थ इस लक्ष्य अर्थ में ही विश्रान्त नहीं होना। 'मैंने सीता के प्रति अन्याय किया है' यह राम के मन की भावना, इस कारण अपने प्रति उनकी आत्म-भर्त्सना की प्रतीति तथा उनके मन के गहराई में छिपा हुआ दुःख आदि अर्थ भी

१ शब्दव्यापारतो यस्य प्रतीतिस्तस्य मुरयता।

अथावसेयस्य पुन लक्ष्यमाणत्वमुच्यते।

—अभिधावृत्तिमात्रम्।

२ हे हस्त दक्षिण मृतस्य शिशोर्द्विजस्य

जीवानवे विमृज शूद्रमुनी कृपाणम्।

रामस्य बाहुरसि निभेरगर्भक्षिप्त—

सीताविवासानपदो करुणा कुण्ठे ॥ —उत्तररामचरित २।१०

इस छन्द में प्रयुक्त 'राम' शब्द द्वारा हमारी समझ में आते हैं। हमें प्रनीत होनेवाला यह भिन्न अर्थ व्यङ्ग्यार्थ है तथा इस अर्थ का व्यञ्जक इस जगह राम शब्द है। 'राम' रूप व्यञ्जक शब्द से जिन व्यापार के कारण हमें यह व्यङ्ग्यार्थ ज्ञात होता है वह व्यञ्जना-व्यापार है। साहित्यशास्त्र ने व्यङ्ग्यार्थ, व्यङ्ग्य-व्यञ्जक सबन्ध तथा व्यञ्जना-व्यापार को स्वीकार किया है। और तो क्या यही साहित्यशास्त्र की अन्य शास्त्रा ने विनोपना है। अनएव 'स्माद् वाचको लाक्षणिक शब्दोऽन व्यञ्जकस्त्रिधा' इसपर वृत्ति में 'अत्रेति वाच्ये' ऐसी टिप्पणी मम्मट ने लिखी है। उनका अभिप्राय है कि काव्य में शब्द के तीन भेद होते हैं—वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक। और ये तीनों भेद काव्य में ही हो सकते हैं।

वृत्तिभेद से शब्द के वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक ऐसे तीन भेद होत हैं, इस का अर्थ यह नहीं कि कुछ शब्द केवल वाचक, कुछ केवल लाक्षणिक और कुछ केवल व्यञ्जक ही होत हैं। इस कथन का अर्थ यह है कि वृत्तिभेद से एक ही शब्द वाचक, लाक्षणिक अथवा व्यञ्जक हो सकता है। उदाहरण के लिए माँ शब्द लीजिये, माँ शब्द का उच्चारण करने ही हम क्या समझते हैं? माँ का अर्थ है जन्म देनेवाली स्त्री (जन्मदात्री), यह मुख्यार्थ हुआ। 'रामचन्द्रजी की माँ कौसल्या' इस वाक्य में इसी मुख्यार्थ में अभिप्राय है। इनके विपरीत "Necessity is the mother of invention" जैसे वाक्या में माँ (Mother) शब्द का मुख्यार्थ लेने से काम नहीं चलता। यहाँ इस शब्द का लक्ष्यार्थ 'उत्पत्ति का कारण' लेना आवश्यक हो जाता है। और जब आनं भक्त भगवान् को माँ कहकर पुकारता है अथवा नामदेवजी जब श्री विठ्ठल से "तू माम्नी माउती, मो वो तुम्हा ताग्टा (अर्थात् तुम ती मेरी माँ हो और मैं तुम्हारा बेटा।) इस प्रकार कह उठते हैं, तब नामदेवजी कि आर्तता के एव प्रेम के जो भाव हमें उन शब्दा के द्वारा प्रनीत होत हैं वे भाव 'माँ शब्द का व्यङ्ग्यार्थ है। यह व्यङ्ग्यार्थ माँ शब्द के मुख्यार्थ से या लक्ष्यार्थ से नबन्धा भिन्न है। शब्द के मुख्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थ में कितना अन्तर हो सकता है यह देखने के लिए अधिक प्रयास की आवश्यकता नहीं। अपनी सुप्रसिद्ध कविता 'आई' में कवि यशवत हमारे समक्ष जो प्रेममयी मूर्ति उपस्थित करते हैं उनमें और 'गभयारणप्रमवादिसामान्यावच्छेदवावच्छिन्न स्त्रीविशेष इस प्रकार की नैदायिक परिभाषा के द्वारा हमारे दृष्टि के समक्ष उपस्थित माँ की मूर्ति में तुलना करने से एक ही शब्द में बोधित होनेवाले दो अर्थों में कितना अंतर हमें प्रनीत होता है। काव्य की विनोपना है व्यङ्ग्यार्थ और व्यञ्जनाव्यापार। अन्य वादमय प्रकार से माहित्य की भिन्नता दर्शानेवाला यही भेदक लक्षण है। शास्त्र तथा काव्य में भेद दर्शाने हुए भट्टनायक कहते हैं

शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्र पृथग्विदु ।
अर्थे तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्याख्यानमेतयो ॥
द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत् ॥

यहाँ व्यापारप्राधान्य का अभिप्राय व्यञ्जनाव्यापार प्राधान्य से ही है। व्यङ्ग्यार्थ ही काव्य का परमार्थ है। यह नहीं कि मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का काव्य में कोई स्थान ही नहीं। जैसा कि वाङ्मय के अन्य भेदों में है काव्य में भी शब्दों का प्रयोग मुख्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ में तो होता ही है; किन्तु साथ ही काव्य में एक और अर्थ प्रतीत होता है जिममें मुख्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ पर्यवसित होते हैं। काव्यगत शब्दव्यापार केवल अभिधा में या लक्षणा में न रुक कर और आगे बढ़ता है, एव एक अन्य ही व्यापार में विश्रान्त होता है। इसीको काव्य में 'शब्दार्थ-साहित्य' का पर्यवसान कहते हैं। आनन्दवधन इसीको 'ध्वनि' कहते हैं तो कुन्तक इसीको 'शब्दार्थ साहित्य का परमार्थ' की सज्ञा देते हैं। साहित्यशास्त्र में शब्द की तीन वृत्तियों का सूक्ष्म विचार हुआ है। उमका आकलन न हुआ तो साहित्यशास्त्र के सिद्धान्ता का ज्ञान होना असम्भव हो जाना है। इसलिये मक्षेप में हम उमका परिचय कर ले।

अभिधा और वाच्यवाचक संबन्ध

वाचक शब्द, वाच्य अर्थात् मुख्य अर्थ तथा अभिधाव्यापार यह एक सज्ञावर्ग है। अमुक एक अर्थ का वाचक अमुक एक शब्द है यह हम कैसे समझें। मम्मट का इस पर कथन है—'साक्षात् सकेतित' योर्ध्वमभिधत्ते स वाचक' उच्चारण करते ही जो शब्द 'साक्षात् सकेतित' अर्थ का बोध कराने में समर्थ होता है, वह उस शब्द का वाचक शब्द है। जिस शब्द में सकेत का योग नहीं वह शब्द अर्थ का बोध नहीं करा सकता।

सकेत का अर्थ क्या है ?

'अस्मात् शब्दादयमर्थो बोद्धव्य इति ईश्वरेच्छा सकेत।' ऐसा नैयायिका ने कहा है। किन्तु सज्ञाया का सकेत ईश्वरेच्छा से उत्पन्न नहीं होता, उमे तो हम ही उत्पन्न करते हैं। अतएव नव्य नैयायिकों ने 'इच्छामात्र सकेतः' इस प्रकार सकेत का स्वरूप बताया है।

किन्तु नैयायिका के इस मत को स्फोटवादी बँव्याकरण स्वीकार नहीं करते। नागेशभट्ट ने 'परमलघुमजूपा' में इस विषय को लेकर विवेचन किया है। नागेश का कथन मक्षेप में इस प्रकार किया है। इच्छा चाहे वह ईश्वर की हो या नर की—

शब्दार्थों में सबन्ध निर्माण नहीं कर सकती। अमुक शब्द का अमुक अर्थ ही समझा जायें इस प्रकार की इच्छा भले ही की गयी तो भी यह कहना तो बड़ा कठिन है कि उम प्रकार वह अर्थ लिया ही जायगा। इच्छा में सबन्धत्व ही न होने के कारण ऐसा नहीं कहा जा सकता कि वह शब्दार्थों का सकेत है।

तो यह सकेत निर्धारित कैसे होता है? इस पर नागेश का कथन है पद और पदार्थ में वाच्य वाचक भाव पाया जाता है। इतरेतराध्याय के द्वारा उत्पन्न हुए तादात्म्य के कारण यह वाच्यवाचक सबन्ध निर्माण होता है। अमुक एक शब्द अमुक एक अर्थ का वाचक होना है इसका कारण यह है कि उन दोना में हमें तादात्म्य की प्रतीति होती है। यह तादात्म्य उन दोना के परस्पर अध्यास के कारण होता है। 'शब्दार्थप्रत्ययानामितरेतराध्यामात्मकर (३।१७)' ऐसा पातञ्जल सूत्र है। (१) किसी पदार्थ को लक्ष्य कर के उच्चारित शब्द (२) जिस पदार्थ को लेकर उस शब्द का उच्चारण किया गया है वह उमका अर्थ, एव (३) उस शब्द में उम अर्थ का हमें जो बोध होता है वह उमका प्रत्यय ये तीना एक दूसरे में वान्तविक रूप में अन्यत भिन्न है, किन्तु फिर भी उनका एक दूसरे पर अध्याय होता है, अतएव तीना का मकर हाकर वे एक रूप में भावमान होते हैं। 'बैल को ले आओ' स्वायी के इस वाक्य के सुनते ही मेवक को जो बोध होता है वह है श्रुतिरूप प्रत्यय। वह जिस प्राणी को लाना है वह पदार्थ और उमका यह प्रत्यय एक दूसरे में भिन्न है। 'बैल' शब्द, 'बैल' यह बोध एव बैल 'पदार्थ' एक दूसरे में भिन्न होने पर भी एकरूप ही लगते हैं। 'गौरिति शब्द गौरित्यर्थ, गौरिति ज्ञानम्। इस प्रकार हम अनुभव करते हैं।

शब्दार्थों का इतरेतराध्याय ही सकेत का स्वरूप है। इस इतरेतराध्याय के कारण होनेवाला तादात्म्य ही शब्दार्थगत सबन्ध है। जो वास्तव में एक दूसरे से भिन्न है उन को अभेद स प्रतीति होना ही तादात्म्य है। शब्द और अर्थ परस्पर भिन्न होने पर भी अभिन्न रूप में प्रतीत होने हैं। यहा भेद वास्तव होता है और अभेद अध्वस्त। अतएव भेद और अभेद एकरूप होने पर भी विरोध नहीं होता।

इस प्रकार शब्दार्थों का इतरेतराध्याय ही सकेत है। जो शब्द है वही अर्थ है या जो अर्थ है वही शब्द है इस प्रकार का इसका स्वरूप है। किन्तु सकेत का वर्णन

३ "तादात्म्य च तदभिन्नत्वे सति तदभेदेन, प्रतीयमानत्वमिति भेदाभेदसमनियतम्। अभेदम्याध्यस्तत्वात् तयोने विरोधः।" अध्यास में कभी कभी भेद वास्तविक रहता है और अभेद अध्वस्त और कभी कभी अभेद वास्तविक रहता है और भेद वास्तविक। पहले का उदाहरण है शब्दार्थों का अध्यास। दूसरे का उदाहरण है गुणगुणभेद। गुण और गुण का अभेद वास्तविक है और भेद वास्तविक है।

इससे पूरा नहीं होता। इतरेतराध्यास के साथ यह स्मृतिरूप भी है (४)। मकेत स्मृत्यात्मक है ऐसा कहने में वैयाकरणोंने सकेत की विशेषता इस प्रकार बतायी है कि सकेत यदि पहले ही से ज्ञात हो तभी शब्द से अर्थ का बोध होता है। किन्तु सकेत का केवल ज्ञान होना ही पर्याप्त नहीं है। उसका शब्द के माय स्मरण भी होना चाहिए। सकेत ज्ञान हो कर भी यदि विस्मृति हुई हो तो भी अर्थ का बोध नहीं हो सकेगा।

वाच्यार्थ के समान लक्ष्यार्थ में भी एक दृष्टि से शब्द का मकेत रहना ही है। किन्तु इन दोनों सकेतों में भेद है। लक्ष्यार्थ में शब्द का व्यवहित सकेत रहना है एवं वाच्यार्थ में शब्द का अव्यवहित मकेत रहता है। अव्यवहित संकेत ही साक्षात् सकेत है। अतएव वाच्यार्थ को सकेतितार्थ अथवा साक्षात् सकेतितार्थ भी कहते हैं। जिस शब्द का जिस अर्थ से साक्षात् सकेत (अव्यवहित मकेत) रहता है, वह शब्द उस अर्थ का वाचक है, वह अर्थ उस शब्द का वाच्य है, एवं दोनों में सबन्ध वाच्य-वाचक सबन्ध है।

सकेतित अर्थ के भेद

शब्द से ज्ञात होने वाले सकेतित अर्थ के भेदा की सख्या के विषय में शास्त्रकारों में मतभिन्नता है। वैयाकरणों के मत के अनुसार सकेतितार्थ के जाति, गुण-क्रिया, तथा द्रव्य ऐसे चार भेद हैं। मीमांसकों के मत के अनुसार सकेतितार्थ का एक ही भेद 'जाति' है। नैयायिकों का मत है कि सकेत जातिविशिष्ट व्यक्ति में निहित है, बौद्धों के मत के अनुसार वह अन्यापोह रूप है, और कोई नैयायिक तो उसे केवल व्यक्ति में ही निहित मानने है। उन भिन्न भिन्न मतों में से वैयाकरणों के ही मत का साहित्यशास्त्र ने अनुसरण किया है।

सकेतितार्थ विषयक मतमतान्तर उदाहरण द्वारा स्पष्ट हो जायेंगे। 'गौश्चलति' यही वाक्य लीजिये। यहाँ 'गौ' पदसे किसका बोध हुआ? गो व्यक्ति का या गो जाति का? हमारा व्यवहार या तो प्रवृत्तिरूप होता है या निवृत्तिरूप। हमारे इस व्यवहार में हमारा सबन्ध नित्य व्यक्ति से ही आता है, न कि जाति से। यदि मुझे दूध चाहिए तो मुझे गो व्यक्ति के पास ही जाना होगा। यदि सींग का धक्का लगने से मैं दूर हटता हूँ तो गो व्यक्ति से न कि गो जाति से। इस प्रकार व्यवहार में हमारा सबन्ध नित्य गो व्यक्ति से ही आने के कारण शब्द का सकेत व्यक्ति में ही निहित होना उचित है।

४ "सकेतस्तु पदार्थयोरितरेतराध्यासस्वरूपं स्मृत्यात्मकं योऽयं शब्दः सोऽर्थः स शब्दः इति।" — पानिजल्पमहाभाष्य

इस प्रकार नव्य नैयायिकों का मन्तव्य है। उनके मन के अनुसार शब्द से साक्षान् बोध होता है व्यक्ति का ही, जाति का नहीं। जाति तो केवल उपलक्षण मात्र है।

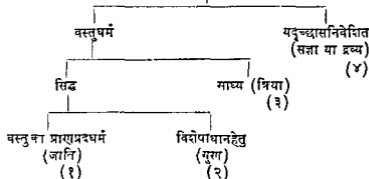
किन्तु इस मन को स्वीकार करने में कई अड़चन हैं। 'मनेत का विषय व्यक्ति है यह मानने में दो पर्याय हो सकते हैं। या तो वह मनेत गा जाति के सभी व्यक्तियों में से एक साथ रहेगा या एक ही व्यक्ति में रहेगा। यदि वह मनेत एक ही समय में जाति के सभी व्यक्तियों में निहित हुआ तो गो शब्दक उच्चारण से भूत-वर्तमान भविष्यकालीन सभी गो व्यक्तियों हमारे ज्ञान में उपस्थित होंगी और इसकी कोई सीमा न रहेगी। यह आनन्त्य नाम का दोष है। अर्थात्, यदि मनेत एक ही व्यक्ति में है ऐसा मान लिया जाय तो एक व्यक्ति में निहित सकेत दूसरे व्यक्ति में नहीं रह सकेगा। किन्तु यह अनुभव के विरुद्ध है। यह व्यभिचार नामक दोष है। इसके अनिश्चित और भी एक आपत्ति उपस्थित होती है। 'गो शुक्लश्चो टित्थ' इसी वाक्य को लीजिये - इस वाक्य का अर्थ है 'डित्थ नाम का सफेद बैल जा रहा है'। इस वाक्य में 'गो' शब्द जातिवाचक है, 'शुक्ल' शब्द गुणवाचक है, 'चल' शब्द क्रिया का बोधक है, एवं 'टित्थ' उस बैल का स्वामी ने रखा हुआ नाम है। शब्दों का सकेत मात्र व्यक्ति में मानने से, उपर्युक्त वाक्य में सभी शब्दों से एक ही व्यक्ति का बोध होने के कारण, वे शब्द पर्याय शब्द होंगे एवं जाति, गुण आदि विभाग का कोई अर्थ न रहेगा। अतएव, प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप क्रिया के लिए व्यक्ति का होना आवश्यक होने पर भी शब्द का सकेत व्यक्ति में मानना इष्ट न होगा।

वैयाकरणों और मीमांसकों का एक मत रहा है कि शब्द का सकेत व्यक्ति में नहीं है। किन्तु कहने मात्र से काम नहीं चल सकता। यदि व्यक्ति में सकेत नहीं है तो मनेत का विषय क्या है यह भी बताना होगा। और इसमें ही वैयाकरणों और मीमांसकों के मन भिन्न हुए हैं। वैयाकरणों के मन्तव्य के अनुसार सकेत उपाधि में अर्थात् व्यवच्छेदक धर्म में है, तो मीमांसक मानते हैं कि सब शब्द केवल जाति का ही निर्देश करने हैं। वैयाकरण जात्यादिवादी या उपाधिवादी हैं, और मीमांसक जानिवादी हैं।

वैयाकरणों का सकेतविषयक मत

वैयाकरणों का कहना है कि शब्दों का सकेत व्यक्ति में न होकर व्यक्ति की उपाधि में होता है। उपाधि का अर्थ है व्यवच्छेदक धर्म। शब्द के साक्षान् मनेत का विषय नहीं होता। व्यक्ति के उपाधिधर्म के चार शब्दभेद इस प्रकार हैं

उपाधि



व्यक्ति में पाये जाने वाले धर्म के दो भेद होते हैं। कुछ धर्म व्यक्ति में मूलतः होते हैं (वस्तुधर्म)। तो कुछ धर्म हम उम व्यक्ति पर अपनी इच्छा के अनुसार आरोपित करते हैं (यदृच्छासनिवेशित)। यह दूसरा धर्म ही मज्ञा है। वस्तुधर्म के भी दो भेद होते हैं। कुछ सिद्ध रूप अर्थात् उम व्यक्ति में पूर्व निर्मित ही रहते हैं। एव कुछ धर्म साध्यमान अर्थात् ऐसे रहते हैं कि इनको अभी सिद्ध होना है। यह साध्यमान या साध्य धर्म ही त्रिया है। सिद्ध धर्म के भी दो भेद हैं। एक उस वस्तु का प्राणप्रद अर्थात् उमे व्यवहार की योग्यता देनेवाला होता है। यह धर्म ही जाति है। दूसरा धर्म व्यवहारयोग्य व्यक्ति की कुछ विशेषता दर्शाता है। यह धर्म है गुण। इनमें से 'जाति' का धर्म व्यक्ति को व्यवहारयोग्यता देता है। इस लिए इसे प्राणप्रद कहा गया है (५)। गो व्यक्ति के विषय में गो इस प्रकार का व्यवहार क्या कर सके? इसलिए नहीं कि उम व्यक्ति में आकार और वर्ण (रूप) है बल्कि इस लिए कि उस व्यक्ति में गो-धर्म है। (६) व्यक्ति में गोत्व है, यह ज्ञान उम व्यक्ति के विषय में गोत्व देता है। अतएव उम व्यक्ति के विषय में 'गो' इस प्रकार व्यवहार हो सकता है। जाति

५ अथ च जातिरूप शब्दार्थे प्राणप्रद इत्युच्यते । प्राण व्यवहारयोग्यता ददाति इति व्युत्पत्तेः । — रसगंगाधर

६ न हि गो स्वरूपेण गो, नाप्यगो गोत्वाभिभवान् तु गो " एसा भर्तृहराने 'वाक्ये पर्याय' में कहा है। इस पर जगन्नाथ पण्डित कहते हैं "गो सास्नादिमान् धर्मी स्वरूपेण अज्ञानगोत्ववत्त्वेन धर्मस्वरूपमात्रेण न गो न गोव्यवहारनिर्वाहक । नापि अगो न गोभिन्न इति व्यवहारस्य निर्वाहक । तथा सति दूरादनभिव्यक्त मस्थानतया गोत्वाग्रहदत्ताया गवि गो इति वा, गोभिन्न इति वा व्यवहार स्यात् । स्वस्वस्व अविशेषान् घटे गो इति गवि च अगो इति वा व्यवहार स्यादिति भाव । गोत्वाभिभवान् गोत्ववत्तया ज्ञानान् गो गोशब्दव्यवहार्य

का धर्म व्यक्ति को व्यवहारयोग्यता देना है तो 'गुण' का धर्म उस व्यक्ति का विशेष दर्शाना है। विशेष का अर्थ है सजातीय से व्यावर्तक धर्म। जातिधर्म जिसका मिद्ध हा चुका है ऐसे व्यक्ति का सजातीय से व्यावर्तन करनेवाला धर्म है गुण। वैयाकरण के मत में शब्दों का साक्षात् सकेत जाति, गुण निया तथा द्रव्य (मत्ता) इन चार उपाधिया में होता है। कुछ शब्द जातिवाचक, कुछ गुणवाचक, कुछ क्रियावाचक और कुछ मत्तावाचक होते हैं।

मीमांसको का मत

मीमांसको के मत में शब्द का सकेत केवल जातिरूप ही है। उनका कहना इस प्रकार है—गो-व्यक्ति परस्पर भिन्न तो है किन्तु उन सबका प्राणप्रद सामान्य धर्म गोल्व जाति है। इसी प्रकार शख, हिम दुग्ध आदि में जो शुक्लगुण है व परमार्थत भिन्न ही हैं किन्तु उन सबका निर्देश हम 'शुक्ल' इन एक ही सामान्य शब्द से करते हैं। इस तरह शुक्ल इस सामान्य शब्द के व्यवहार से होने वाला ज्ञान भी सामान्य ही है। अतएव गुणवाचक शब्द भी जातिवाचक ही है। ऐसा ही त्रियावाचक शब्दों के विषय में भी कहा जा सकता है। आपत्ति है सत्ता शब्दों के विषय में। किन्तु इसका भी उत्तर मीमांसका ने दिया है। किसी व्यक्ति को दी हुई सत्ता। उदा डित्य इन नाम का उच्चारण बाल, वृद्ध, स्त्रियाँ, तोते आदि अपने अपने ढगसे करते हैं। इससे, व शब्द वास्तव में तो भिन्न ही होते हैं। किन्तु उनके द्वारा बोधित पदार्थ में डित्यत्व का धर्म सामान्य रूप में है ही। अर्थ है कि सत्ता शब्द भी जाति का ही बोध कराते हैं। इस प्रकार सभी शब्द जाति के बोधक होने से मीमांसका का कथन है कि शब्दों का सकेत जातिवाचक ही है, वैयाकरणों के कथन के अनुसार जात्यादिवाचक नहीं है।

मीमांसको ने अपना जातिवाद सत्ताश्रा के विषय में भी सिद्ध किया है। किन्तु इसमें उन्होंने बहुत खीचातानी की है। वैयाकरणों का स्फोटवाद मीमांसका को स्वीकार न होने के कारण उन्हें इस प्रकार की युक्ति का प्रबलव करना पडा। जातिवाद का पूर्ण रूप से विवेचन करने का यह स्थान नहीं है। किन्तु आलवारिका ने अपने शास्त्र के लिए वैयाकरणों के जात्यादिवाद का ही स्वीकार किया है एव जातिवाद का खडन भी किया है। इस विषय में जिज्ञामु मम्मटाचार्य का 'शब्दव्यापारविचार' देखें (७)।

- ७ सकेत के सन्ध में प्राचीन नैयायिक तथा बौद्धों के भी स्वतंत्र मन हैं। प्राचीन नैयायिकों का मत है कि शब्दों का सकेत जानिविशिष्ट व्यक्ति में है और बौद्धों का मत है कि तदितरव्यावृत्ति या तदपीह ही उसका स्वरूप है। अन्कारशास्त्र समझने की दृष्टि से इन मतों का कोई खाम सक्थ नहीं है। इन लिये इन मतों का यहाँ विवेचन नहीं किया गया।

व्यक्तिबोध किस प्रकार होता है ?

वैय्याकरण तथा मीमांसक दोनों कहते हैं कि शब्द का सकेत व्यक्ति में नहीं है। किन्तु इसमें एक प्रश्न उपस्थित होता है। व्यक्ति ही व्यवहार के लिए योग्य होता है, और शब्द का साक्षात् सकेत जाति में होता है। तत्त्व शब्द के द्वारा व्यक्ति का बोध कैसे होता है ? इस पर मीमांसक तथा वैय्याकरण के उत्तर भिन्न भिन्न हैं। मीमांसक मानते हैं कि 'जाति में व्यक्ति लक्षित होता है। इस लिए वे उपादान यक्षणा का आधार लेते हैं। वैय्याकरण और उनके साथ आलंकारिक भी इस मत को नहीं मानते। उनकी ममति में जाति और व्यक्ति में अविनाभाव होने के कारण जाति में व्यक्ति का आक्षेप होता है। (व्यक्त्यविनाभावात् जात्या व्यक्ति अभिप्यत। मम्मट)।

सकेत का ज्ञान किस प्रकार होता है ?

अमुक शब्द का अमुक सकेत है यह पहचानने के लिए आठ भाग नागेन्द्र ने 'परमधुमजूपा' में दिये हैं। वे इस प्रकार हैं।

[१] शब्द ऐसे हैं जिनका अर्थ हमें व्याकरण से ही ज्ञान होता है। उदाहरण के लिए 'द्वितीया का अर्थ कर्म होता है'। अमुक प्रत्यय का अमुक अर्थ है यह हम व्याकरण में ही समझ सकते हैं।

[२] कभी कभी उपमान के द्वारा अर्थ का बोध होता है। उदा गोमदृशो गवय ।

[३] कोप से अर्थ का बोध होता है यह तो स्पष्ट ही है।

[४] गुह्यगुह्य से जो अर्थ का बोध होता है वह है आप्तोपदेस द्वारा होनेवाला सकेतबोध ।

[५] व्यवहार में अर्थबोध होता है, इसकी कल्पना अन्विताभिधानवाद से की जा सकती है।

[६] वाक्यशेष से अर्थ बोध होना अर्थात् किसी शब्द के अर्थ के विषय में सदेह होने पर आगे आनेवाले सदस्य से अर्थ का निश्चय होना। उदा वाक्य है कि 'यव का चक्र बनाए'। इसमें सदेह होता है कि यव से क्या समझें ? तब इस वाक्य के बाद आनेवाले 'जब अन्य वनस्पतियाँ सूख जाती हैं तब भी यव हरेभरे होते हैं' आदि वाक्य पर ध्यान देने में अविलंब ज्ञात होता है कि यव का यहाँ यव से अभिप्राय है ।

[७] विवृति अर्थात् विवरण। शब्द का जो विवरण (व्याख्या) किया जाता है उससे भी अर्थबोध होता है। उदा 'अथ नयनममुत्थ ज्योतिरत्रेरिव द्यौ' आदि कालिदास की पंक्ति में 'अत्रिनयन ममुत्थज्योति' का अर्थ चंद्र है यह हमें मल्लिनाथ के विवरण से ज्ञात होता है, और—

[८] अन्य शब्द के मनिधि से भी अर्थ कभी कभी ज्ञात होता है। उदा. 'रामदृष्टगो' में राम का अर्थ है बलराम, 'रामलक्ष्मणौ' में राम का अर्थ है रघु वगीय दशरथपुत्र तथा 'रामार्जुनौ' में राम का अर्थ है परशुराम। इन अर्थों का निश्चय मनिध स्थित पदा के कारण हो सका (८)।

मुन्यार्थ और अभिधा

शब्द के भाक्षान मकेतित अर्थ को ही मुख्यार्थ कहत हैं। मुख्यार्थ वह अर्थ है जो अन्य अर्थों के पूर्व ध्यान में आता हो। शरीर के अन्य अवयवों के पूर्व मुख की आर हमारा ध्यान आकृष्ट हो जाता है (९)। जिस मुख्य व्यापार के कारण यह मुख्यार्थ ज्ञात होता है उम व्यापार को 'अभिधा' की सज्ञा है (१०)। अभिधा के इस लक्षण में 'मुख्य व्यापार' शब्द अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसीसे अभिधा और अभिधामूलव्यजना में जो भेद है वह ज्ञात हो सकता है। अभिधामूलव्यजना में एक मुख्य और प्रकृत अर्थ अभिधा अर्थात् मुख्य व्यापार के द्वारा ज्ञात होता है। किन्तु इसी समय उम शब्द का दूसरा भी अर्थ हमें ज्ञान होता है जो मुख्य भी है और अप्रकृत भी। जिस व्यापार के कारण हमें उमका बाध होता है वह है अमुख्य व्यापार। यह दूसरा अर्थ भी उम शब्द का स्वतन्त्र रूप से मुख्य अर्थ ही होता है, किन्तु वह प्रकृत न होने के कारण वहाँ शब्दव्यापार अमुख्य होता है। अनेप और अभिधामूल व्यजना में भी यही भेद है।

“प्रबलयन् त्रिय्या साध्वी भालिय हरिता हरन् ।
महमा भूयमा दीप्तो विराजति विभाकर ॥” (११)

- c दानिग्रह व्यान्रणोपमानकोपातवाक्यान्व्यवहारतश्च ।
वाक्यम्य देशादिभनेर्वदन्ति साध्विधन मिदपदस्य वृदा ॥
- शब्दव्यापारायस्यावगतिस्तस्य (अर्थस्य) मुख्यत्वम् । स हि यथा सर्वेभ्यो ह्यन्तर्दिभ्योऽवयवेभ्यः पूर्वमुच्यते अथवा, तद्वदेव सर्वेभ्यः प्रतीयमानेभ्योऽर्थान्तरैभ्यः पूर्वमवगम्यते । तस्मात् “मुच्यते मुख्य” इति शास्त्रादियान्तेन मुख्यशब्देनाभिधीयते । — अभिधावृत्ति मान्द
१०. स नान्योऽर्थो, नत्र मुख्यो व्यापारोऽस्याभिधीयते । — वाच्यप्रसादा
११. मन्वसो का प्रवर्णन करने हुए एव शिवाओं की मन्त्रिणा को नष्ट करने हुए विभाकर प्रचण्ड नेत्र में आकाश में अमव रश है (विभाकर = (१) सूर्य (०) इन नाम का राण ।)

इस पद्य में कवि को विभाकर नामक राजा तथा सूर्य दोनों का वर्णन अभिप्रेत है। अतएव इस पद्य के शब्दों के दोनों अर्थों से कवि को मुख्यत्व से ही अभिप्राय है। इस लिये जिन शब्दव्यापारों से इनका बोध होता है वे भी मुख्य हैं। अर्थात् इस पद्य को चाहे राजवर्णन के अर्थ में लीजिये या सूर्यवर्णन के अर्थ में लीजिए हमके दोनों अर्थ अभिधाव्यापार में ही ज्ञान होते हैं। अब इसकी तुलना में निम्न पद्य लीजिये—

“उन्नत प्रोल्लसद्धार कालागुहमलीमम ।
पयोधरभरस्तन्व्या क न चञ्चेऽभिलापिणम् ॥

वर्षाकाल के वर्णन का यह पद्य है। “आकाश में ऊँचा उठता हुआ (उन्नत), धाराधारा की वर्षा करने वाला (प्रोल्लसत्+धारा) तथा कृष्ण चदन के समान काला (कालागुहमलीमस) यह मेघ किसके मन में प्रिया के विषय में उत्कण्ठा निर्माण नहीं करेगा ? ” किन्तु इस वर्षावर्णन को पढ़ते पढ़ते दूसरा भी एक अर्थ सहृदय के मन में तरंगित होता है, वह इस प्रकार . “ हार के कारण सुदर दीखनेवाला, कृष्ण चदन के अग्राग के कारण ईपत् श्यामल छटा धारण करने वाला (काला गुहमलीमम) उस तन्वी का उन्नत उर प्रदेश किसके मन में अभिलाषा निर्माण नहीं करेगा ? ” यह दूसरा अर्थ यहाँ प्रकृत नहीं है। वर्षाकाल का अर्थ प्रकृत होने से यह हमें मुख्य अर्थात् अभिधाव्यापार से ज्ञात हुआ। किन्तु युवतिविषयक अर्थ प्रकृत न हाने के कारण वह हमें अमुख्य व्यापार से ज्ञात हुआ। इस स्थान में यह अमुख्य व्यापार व्यजनाव्यापार है। प्रथम पद में श्लेष है और वहाँ दोनों अर्थों में अभिधा ही प्रवृत्त होनी है। किन्तु इस दूसरे पद्य में अभिधामूल ध्वनि है। यहाँ प्रकृत अर्थ में अभिधा है किन्तु अप्रकृत अर्थ में अभिधामूल व्यजना है।

अभिधा के भेद

शब्द की इसी अभिधा शक्ति के तीन भेद योग,रूढि और योगरूढि। इसीके अनुसार वाचक शब्द के भी तीन भेद हैं। यौगिक, रूढ और योगरूढ। यौगिक शब्द में अवयवशक्ति होती है, अर्थात् जिन प्रकृतिप्रत्ययों से वह शब्द बना है उनके अर्थों से उस शब्द का अर्थ सुसंबद्ध होता है। पाचक, पाठक, माडगोय आदि शब्द इस प्रकार यौगिक शब्द हैं। रूढ शब्दों में अवयवशक्ति नहीं होती, केवल समुदायशक्ति होती है। मडप, आखण्डल आदि शब्दों के प्रकृतिप्रत्ययरूप अवयव किये तो उनके अर्थों से इन शब्दों के अर्थ का कोई संबन्ध नहीं रहता। इन शब्दों का सकेत इनके योग से बद्ध नहीं होता, अपितु उस वर्णसमुदाय से ही बद्ध होता है। किन्तु कुछ शब्द ऐसे

होने हैं कि उनका अर्थ उनके प्रवृत्ति-प्रत्यया के अर्थ में सुमबद्ध तो रहता है किन्तु उनके अर्थ की व्याप्ति रूढि से सीमित हो जाती है। ऐसे शब्द 'योगरूढ' कहलाने हैं। पकज, वक्षोज, आदि योगरूढ शब्दाके उदाहरण हैं। पकज का अर्थ है कमल। व्युत्पत्ति से, जो पक अर्थात् कीचड़ में उत्पन्न हुआ है वह है पकज। व्युत्पत्ति से सिद्ध होनेवाला यह अर्थ कमल से सुमबद्ध तो है ही, किन्तु यह योगार्थ ही यदि लिया गया तो पक में उत्पन्न होनेवाले कीटाणुओं के लिए भी यह प्रयुक्त हो सकेगा। किन्तु व्यवहार में रूढि ने इसे कमल के लिये ही सीमित रखा है। यहाँ अभिधाशक्ति के योग और रूढि ये दो भेद एकत्रित हुए हैं। अतएव योगरूढ शब्दा में अवयवशक्ति तथा समुदाय-शक्ति—दोनों का कार्य है। शब्दों का एक चौथा भी भेद है। उसे "योगिकरूढ" शब्द कहते हैं। ऐसे शब्दों में दो अर्थ होते हैं, एक योगिक अर्थ और दूसरा रूढि अर्थ। 'उद्भिद्' इसका उदाहरण है। 'उद्भिद्' का अर्थ है वनस्पति। इस अर्थ में योग है। किन्तु 'उद्भिद्' एक योग का भी नाम है और वह रूढि से प्राप्त है। योगरूढ और योगिकरूढ में महत्त्वपूर्ण भेद है। योगरूढ शब्द में योग से प्राप्त अर्थ रूढि से सीमित होता है। ऐसा योगिकरूढ में नहीं होता। उसके योगिक अर्थ और रूढि अर्थ स्वतंत्र होते हैं।

• • •

अध्याय ग्यारहवाँ

+++++

शाब्दबोध : लक्ष्यार्थ, लाक्षणिक शब्द और लक्षणा

लक्षणा के संबन्ध में मम्मट
ने कहा है—

मुख्यार्थबाधे तद्योगे रुद्धितोऽय प्रयोजनात् ।
अन्योऽर्थो लक्ष्यते यन् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

इस कारिका में लक्ष्यार्थ और लक्षणावृत्ति दोनों का स्वरूप बताया गया है ।
'यत् अन्य अर्थं लक्ष्यते सा क्रिया लक्षणा—' जिस के द्वारा मुख्यार्थ से भिन्न अर्थ
लक्षित होता है वह वृत्ति (क्रिया) लक्षणा है, मुख्यार्थबाध, तद्योग तथा रुद्धि
अथवा प्रयोजन ये तीन लक्षणा के निमित्त हैं, एव 'य अन्य अर्थं लक्ष्यते'
—मुख्यार्थ से भिन्न रूप लक्षित होनेवाला अर्थ लक्ष्यार्थ है ।

हमारे दैनिक भाषण व्यवहार में भी कई बार ऐसा होता है कि मुख्यार्थ से
काम नहीं बनता । 'गौरीशंकर के आश्रमण से आज भारत का मस्तक उन्नत हुआ ।'
यहाँ 'भारत' शब्द का मुख्यार्थ लेना असंभव है । मुख्यार्थ से भिन्न परन्तु उससे मयद्ध
'भारत देशवासी लोक' इस प्रकार अर्थ करना पड़ता है । 'गगाया घोष'—गगा
पर अहीरो की पत्नी है । इस वाक्य में 'गगा' शब्द के 'गगाप्रवाह' अर्थ को छोड़कर
'गगातीर' का अर्थ लेना आवश्यक हो जाता है । 'काकेभ्यो दधि रक्षयताम्'—इस
वाक्य में 'काकेभ्य' पद का अर्थ 'कौए आदि' ऐसा मानना पड़ता है ।

लक्षणा के निमित्त

इस प्रकार शब्द के मुख्यार्थ को छोड़कर अमुख्यार्थ का स्वीकार करने के लिए
किसी निमित्त की आवश्यकता होती है । इसके निमित्त तीन हैं ।

+++++१७८

(१) **मुख्यार्थबाध** यहाँ 'बाध' शब्द का अर्थ 'अनुपपत्ति' या 'प्रमाण-पराहतत्व' है। वाक्य का अर्थ करने हुए, जब कोई शब्द मुख्यार्थ में लेने से अनुपपन्न हो जाता है तभी लक्षणा का आश्रय करना आवश्यक हो जाता है। अनुपपत्ति है तात्पर्य की अनुपपत्ति। दीपिका में कहा है—'तात्पर्यानुपपत्तिर्लक्षणाबीजम्।' 'गगाया घोष' या 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' इन वाक्यों में जो अर्थ का बाध है वह है दो शब्दों के मुख्यार्थ का बाध। इस बाध को हटाने के लिए हम 'गगा=गगातीर' एवम् 'काक=काक आदि' इस प्रकार अर्थ करते हैं। मुख्यार्थ की अनुपपत्ति यदि न हुई होती तो लक्षणा का आश्रय करने की आवश्यकता ही न होती। इस प्रकार की अनुपपत्ति कभी कभी वक्ता का तात्पर्य एवम् उसके प्रयुक्त शब्दों का मुख्यार्थ इन दोनों में भी हो सकती है। उदा अपने विश्वामघाती मित्र में कवि कहता है— "मित्र, क्या बताऊँ। तुम्हारे उपकार तो बड़े भारी हुए। तुम्हारी सुजनता भी सर्व प्रसिद्ध हो गयी। ऐसे ही काम करते हुए तुम शतायु होकर सुख से रहो।" (१) यहाँ कवि का उद्देश्य यदि ध्यान में न रखा तो मुख्यार्थ का बाध नहीं होता, क्योंकि यहाँ वाक्य का अर्थ करने में कोई आपत्ति नहीं है। किन्तु, कवि के उद्देश्य की ओर ध्यान दिया जाय तो इस उद्देश्य का मुख्यार्थ में विरोध आता है। इस प्रकार वक्ता का उद्देश्य एवम् मुख्यार्थ दोनों में 'योष्यताविरह' होने से उपकार=अपकार, सुजनता=दुर्जनता ऐसे विपरीत अर्थ लेना आवश्यक हो जाता है। इसीको विपरीत लक्षणा कहा जाता है। सारांश, मुख्यार्थबाध जिस प्रकार दो शब्दार्थों की अनुपपत्ति के कारण हो सकता है उसी प्रकार वह शब्दार्थ तथा वक्ता का उद्देश्य (वक्तृतात्पर्य) इन दोनों में विरोध आ जाने से भी हो सकता है।

(२) **मुख्यार्थयोग** मुख्यार्थ की अनुपपत्ति होने पर हम मित्र अर्थ लेते हैं। किन्तु इसमें हम मन चाहा अर्थ नहीं ले सकते। वह अर्थ मुख्यार्थ से भिन्न होने पर भी उससे सम्बन्धित ही होना चाहिये। इसीको तद्योग = मुख्यार्थयोग कहते हैं। मुख्यार्थयोग के पाँच भेद मुकुलभट्ट ने बताए हैं।

अभिधेयेन सवधात् सादृश्यात् समवायत ।
वैपरीत्यात् क्रियायोगात् लक्षणा पञ्चधा मता ॥ (२)

इनके उदाहरण इस प्रकार हो सकते हैं।
(१) गगाया घोष — यहाँ मुख्यार्थ में (गगाप्रवाह में) लक्ष्यार्थ का (गगातीर का) मामोप्यमबाध है,

१ उपर्युक्त बहु नाम त्रिमुच्यते सुजनता प्रथिवा भवता परम् ।
विदधदाहमेव मदा मने सुखितमास्व तत शरदा शतम् ॥
२ कहा जाना है कि यह कारिका मूलतः भर्तृहरि की है। मुकुल ने 'अभिधावृत्तिमानुका' में, मन्त्र ने 'शब्दव्यापारविचार' में तथा माणिक्यचन्द्र ने 'स्येनटीका' में इसे उद्धृत किया है।

(२) 'सिंहो वटु' में सादृश्य सबन्ध है,

(३) समवाय=साहचर्य, 'कुन्ता प्रविशन्ति'। इस वाक्य में समवाय सबन्ध है।

(४) पूर्व दिये हुए उपर्युक्त बहु नाम आदि में विपरीत सबन्ध है।

(५) क्रियायोग अर्थात् क्रिया के कारण आया हुआ सबन्ध। 'महति समर शत्रुघ्न त्वम्'—'युद्ध में आप शत्रुघ्न हैं।' यहाँ शत्रुघ्न की सजा मुख्यार्थ से जो शत्रुघ्न नहीं है ऐसे राजा को दी गयी है, शत्रुघ्नन क्रिया इस का कारण है।

(३) रूढ़ि और प्रयोजन मुख्यार्थ से लक्ष्यार्थ भिन्न है। यह लक्ष्यार्थ या तो रूढ़ि से अर्थात् लोकप्रसिद्धि से प्राप्त होना चाहिये या उसकी पृष्ठभूमि में वक्ता का कुछ विशेष उद्देश्य (प्रयोजन) होना चाहिये। लक्षणा की यह शर्त बड़ा महत्त्व रखती है। 'मुख्यार्थ' शब्द का स्वाभाविक एवम् सरलता से प्रतीत होनेवाला अर्थ होना है। लक्षणा इस स्वाभाविक अर्थ को त्याग देती है। एक दृष्टि से 'लक्ष्यार्थ' शब्द का अस्वाभाविक अर्थ होता है। अतएव, शास्त्रीय वाङ्मय में जहाँ तक हो सके, लक्षणा का प्रयोग टाला जाता है। कुमारिल कहते हैं कि अन्य कोई मार्ग ही न हो तभी लक्षणा का आश्रय (अगत्या लक्षणावृत्ति) करना चाहिये। अर्थ यह है कि इस प्रकार अस्वाभाविक अर्थ करने के लिए कुछ न कुछ आधार तो होना चाहिये या तो इस प्रकार अर्थ करने की रूढ़ि चाहिये या वह प्रयोजन श्रोता के ध्यान में सरलता से आना चाहिये। इस दृष्टि से लक्षणा के 'रूढ़ लक्षणा' और 'प्रयोजनवती लक्षणा' इस प्रकार दो भेद होते हैं।

रूढ़ लक्षणा की पृष्ठभूमि में आरम्भ में प्रयोजन था ही

मम्मट ने रूढ़ लक्षणा का उदाहरण 'कर्मणि कुशल' दिया है। 'कुशल' शब्द का अर्थ हम 'चतुर' करते हैं। किन्तु यह इस शब्द का मुख्यार्थ नहीं है। 'कुशल' का अर्थ है 'कुश काटनेवाला'। संभव है कि कुश काटने के लिए बड़ी चतुरता की आवश्यकता होती थी और इस लिए मूलतः इस शब्द का 'चतुर' के अर्थ में लक्षणा से प्रयोग होना आरम्भ हुआ हो। और 'दर्भ काटनेवाला जिस प्रकार चतुर होता है उम प्रकार जो चतुर है' ऐसा बोध इस शब्द से होने लगा हो। किन्तु आगे चलकर वही शब्द चतुर के अर्थ में रूढ़ हो गया।

वास्तविक यही दीखता है कि आज जो लक्षणाएँ रूढ़ कही जाती हैं वे किसी समय प्रयोजनवती थीं। (मराठी में) 'ताराबळ' शब्द इस का अच्छा उदाहरण है। 'ताराबलम्' शब्द का त्वरसे उच्चारण करते हुए किसी ने 'ताराबलम्' उच्चारण किया होगा। आरम्भ में चिढ़ाने के लिए 'ताराबळ' शब्द का 'बोलने में त्वर करने' के अर्थ में लोक में प्रयोग होने लगा हो। जबतक यह प्रयोजन नया

शाब्दबोध लक्ष्यार्थ, ताक्षसिक शब्द और लक्षणा+++++++++

या तबतक तागवत् = तागवत् का दोपयुक्त उच्चारण एव त्वरा के ये दो भिन्न किन्तु त्रिगण्ट घटना म मन्वन्ति अर्थ ज्ञात होने थे। किन्तु आज हम उन प्रयोजन को भूल चुके हैं और 'तारावत्' शब्द (अनुचित) त्वरा के अर्थ में रूढ हुआ है। 'देवाना प्रिय इति मूर्धे' यह वार्तिक भी इसी बात का द्योतक है कि इस प्रयोग में आरम्भ में प्रयोजन था और बाद में रुढ़ि आयी है।

रूढ तन्मया के इस स्वरूप को देखने में एक बात सहज ही ध्यान में आ जाती है वह यह कि जब तक इन अर्थों की पृष्ठभूमि में प्रयोजन था तब तक ये अर्थ मुख्यार्थ म भिन्न थे। किन्तु इनका आधाग्रभूत प्रयोजन नष्ट होने ही किन्ती समय जो लक्ष्यार्थ थे अब उन गदा क मुख्याध बन गये हैं। अत एव हेमचन्द्र रूढ लक्षणा को स्वीकार करना नहीं चाहते। उनका कथन है कि, "कुगल, डिग्रेफ, टिक आदि शब्दों के अर्थ अब माक्षात् मन्वन् के ही विषय बन गये हैं। इस लिए वे उन शब्दों के मुख्यार्थ ही हैं। और इनो कारण न रुढ़ि तन्मय का हनु बन ही नहीं सकती (३)। विद्वनाथ भी कुगल आदि शब्दों के मन्वन् में यही कहते हैं, किन्तु वे हेमचन्द्र के समान रुढ़ि तन्मया का वर्जन नहीं करते। 'कनिङ्ग साहसिक' इस प्रकार वे रुढ़ि लक्षणा का उदाहरण देते हैं। माणिक्यचन्द्र रूढ़ि लक्षणा का 'भ्रष्टाचार प्रतीति' कहते हैं किन्तु उनका यह कहना किन्ती समय मादृश्य पर आधारित परन्तु सप्रति प्रयोजन विरहित उनें हुए और इमोतिव रूढ़ि बने हुए लक्षणा के विषय में ही यथार्थ है।

हेमचन्द्र और विद्वनाथ द्वारा मन्वन् की की गयी यह आलोचना ठीक ही है। भूतकाल में ये शब्द लक्षणा में भेदेही प्रयुक्त हान हा आज तो उनके वे अर्थ रूढ़ि हा गये हैं। इस लिए उनकी पृष्ठभूमि में वृत्ति भी अभिधाही (अभिधा का 'रुढ़ि' नामक भेद) है, न कि लक्षणा। इन उदाहरणों में लक्षणा को मानना ही हो तो कवन व्युत्पत्ति के आधारपर मानना होगा, और ऐसा करने से लावण्य, मण्डप, तैल आदि शब्दों के रूढ़ि अर्थों का भी लक्ष्यार्थ ही मानना पड़ेगा। इससे अभिधा के 'रुढ़ि' नामक भेद का क्षेत्र तो नष्ट हा जायगा ही, किन्तु इसमें और, लोकव्यवहार की मर्यादा का भंग भी होगा। शब्द का अर्थ किस प्रकार का है यह देखने में व्युत्पत्ति की अपेक्षा लाक्षप्रवृत्ति का मानना ही अधिक थियेस्कर है। इस मन्वन्ध में विद्वनाथ ने कहा है— 'अन्यद्वि शब्दाना व्युत्पत्तिनिमित्तम्, अन्यच्चप्रवृत्तिनिमित्तम्।' (४)

३ उरुद्विरुद्विकान्यस्तु माक्षात्महेतुविषयत्वात् मुख्या एव, इति न रुद्विरुद्विभिर्हेतुके-नन्ता। - वाचानुशासन।

४ निरुद्विगता और अर्थों की Dead Metaphor में सुचना करना बड़ा रूढ़ि होगा। दोनों का मूल एव हा है। गौणमारोपाश्रया की उच्चारणप्रतीति नष्ट होने से वह निरुद्वि रूढ़ि रूढ़ि रूढ़ि है और M-taphor का आधारभूत प्रयोजन नष्ट होने से वह Dead Metaphor होता है।

लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ व्यापार है

लक्षणा आरोपित क्रिया है। इस विषय में मम्मट कहते हैं—'मुख्येन अमुख्य अर्थं लक्ष्यते यन् न आरोपित शब्दव्यापार सान्तरार्थनिष्ठो लक्षणा।' अमुख्य अर्थं (लक्ष्यार्थं) मुख्यार्थं के द्वारा लक्षित होता है। इस अर्थ को लक्षित करने वाला व्यापार लक्षणा है। अर्थ यह है कि 'लक्षणावृत्ति' वास्तव में मुख्यार्थ की वृत्ति है, गौणत्व से वह शब्द की मानी गयी है। 'अभिधा' शब्द की साक्षात् वृत्ति है। 'लक्षणा' मुख्यार्थ की साक्षात् वृत्ति है और मुख्यार्थ के प्रमग से वह शब्द की वृत्ति है। इस प्रकार वाच्यार्थ की यह वृत्ति शब्द पर आरोपित हुई है। (आरोपिता क्रिया)। इस पर प्रदीपकार कहते हैं— "गगाया घोष" इस वाक्य में गगा शब्द से गगाप्रवाह का अर्थ उपस्थित होता है, और जब देखा जाता है कि यह अर्थ बाधित होता है तब उस प्रवाह से सबद्ध होने के कारण 'तीर' का अर्थ उपस्थित होता है। शब्द→मुख्यार्थ→लक्ष्यार्थ इस प्रकार शब्द का लक्ष्यार्थ से मुख्यार्थ के द्वारा सबन्ध होता है। मुख्यार्थ इस प्रकार मध्यगत है इसलिए लक्षणाव्यापार शब्दपर आरोपित होता है। वास्तव में लक्षणाव्यापार अर्थनिष्ठ ही है (५)। " 'साहित्य कौमुदी' में भी कहा है— "सा लक्षणा नाम क्रिया वृत्ति अर्थनिष्ठाऽपि अपिता शब्दे। "

अतएव मम्मट 'आरोपित' का अर्थ 'सान्तरार्थनिष्ठ' करन है। शब्द और लक्षणाव्यापार में साक्षात् सबन्ध नहीं है। वह वाच्यार्थ से व्यवहित है। अनएव नागेश ने सान्तरार्थनिष्ठ का अर्थ 'साक्षात् अर्थनिष्ठ परम्परया शब्दनिष्ठ।' इस प्रकार किया है। विश्वनाथ ने 'आरोपिता' शब्द के स्थान में 'अपिता' शब्द का प्रयोग करते हुए 'स्वाभाविकेतरा ईश्वरानुद्भाविता वा' इस प्रकार उनका अर्थ किया है। इससे अभिधा और लक्षणा में भेद विस्पष्ट हो जाता है। अभिधा शब्द की स्वाभाविक शक्ति है, लक्षणा स्वाभाविक शक्ति नहीं है। यदि यह माना कि अभिधा ईश्वरनिर्मित है तो लक्षणा अपनी इच्छा से निर्मित है। अभिधा निरन्तरार्थनिष्ठ क्रिया है तो लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ क्रिया है। शब्द का अभिधा से साक्षात् सबन्ध है। तो लक्षणा का शब्द से परंपरा के द्वारा मन्ध बताया गया है। अभिधा की पृष्ठभूमि में प्रयोजन नहीं है, प्रत्युत प्रयोजन के बिना लक्षणा का प्रयोग नहीं हो सकता (रूढ लक्षणा में भी आरम्भ में प्रयोजन था ही)। इन सब बातों की ओर ध्यान देने से विस्पष्ट होता है कि लक्षणा मूलतः प्रयोजनवती है।

५ गगादिशब्दाना नीरादिवमुपस्थाय विरामे, नीराद्यर्थेनैव मन्धेन तीराद्यर्थप्रतिपादनात् शब्दात्-आरोपिता क्रिया इति। शक्यव्यवहितलक्ष्यार्थविषयत्वात् शब्दे आरोपित एव स व्यापार। वस्तुतः अर्थनिष्ठ एव इत्यर्थे।

लक्षणा का उचित प्रयोग और अनुचित प्रयोग

लक्षणा का निमित्त या तो रुद्धि होना चाहिये या प्रयोजन। रुद्धि तो लोक-व्यवहार से सबद्ध होनी ही है, किन्तु प्रयोजन भी ऐसा ही हो कि श्रोता के ध्यान में सरलता से आ जाए। शबरस्वामी ने कहा है—“लक्षणा हि लौकिकी एव।” लौकिकी का अर्थ है लोकविदित या व्यवहारगम्य। इसलिए लक्षणा प्रयोग करते समय कवि मनचली चाल नहीं चल सकता। कतिपय लक्षणार्थ पहले ही में रुद्ध हो गयी होती हैं, और कई श्रव भी बनायी जा सकती हैं। किन्तु उनमें वृद्ध व्यवहार से या वक्ता के अभिप्राय से अभिधानशक्ति होना आवश्यक है। जहाँ इस प्रकार अभिधान-शक्ति नहीं रह सकती या बड़ी खीचातानी करके लाना पड़ता है वहाँ लक्षणा असंभव हो जाती है (६)। लक्षणा व्यापार के उचित तथा अनुचित प्रयोग कवि किन प्रकार करते हैं इसके अनेक उदाहरण वामन तथा मुकुलभट्ट ने दिये हैं। उनमें से दो उदाहरण यहाँ हम ले—

स्निग्धश्यामलकान्तिलिप्तवियतो वल्लद्वलाका घना
वाता शीकरिण पयोदमुहूदामानन्दवेष्वा कला ।
काम सन्तु दृड कठोरहृदयो रामोऽस्मि मवं सहे
वैदेही तु कथ भविष्यति ह हा हा दवि धीरा भव ॥

“मेघा ने स्निग्ध एव श्यामल कान्ति का आकाश को लेपन किया है, बलाका आनन्द मे तथा उत्साह से प्रेरित होकर स्वच्छन्द विहार कर रहे हैं (यह समय बलाकाया के गर्भावान का होता है।), मन्द वायु की लहरें तुपार ला रही हैं, तथा मेघा के परम मित्रा का सानन्द केका गान सुनायी दे रहा है। ये सब बात, जिन्ह सहना विरही जना को बडा कठिन है आज एकत्रित हो गयी हैं। भलेही हो गयी हो। मैं राम हूँ जिसका हृदय अत्यन्त कठिन है, मैं इन सब को सह सकता हूँ। किन्तु वैदेही? उसका क्या होगा? दवि, तुम्ह भी धीरज बाँधना होगा।” इस पद्य में ‘लिप्त’, ‘सुहृद्’ तथा ‘राम’ शब्द लक्षणा से आये हुए हैं। यह रुद्ध लक्षणा नहीं है। कवि ने इसी स्थान में उसका प्रयोग किया है। इस लिए उसमें नवीनता एव सूचकता है। वर्षा ऋतु बामी जना का प्रिय समय है। बलाका, मयूर आदि सब सृष्टि विलास में मग्न है और ऐसे समय में राम तथा मीता को ही विरह सहना पड रहा है। इस घटना में विप्रलम्भ की अभिव्यक्ति हो रही है तथा इसमें प्रत्येक लक्ष्यार्थ इस विप्रलम्भ को पुष्ट कर रहा है। अत एव यह उचित लक्षणा है (७)। किन्तु कवि भी कई बार लक्षणा का अनुचित

६ निरूढा लक्षणा काश्चित् सामर्थ्यादभिधानवत् ।

किदन्ते साग्रत काश्चिद्, वाश्चिन्नैव त्वशक्ति ।

७ इस पद्य का रमप्रहण अभिनवगुप्त ने ‘लोचन’ टीका में किया है। सहृदय अवश्य देख।

प्रयोग करता है और इसमें पाठक विरसता का अनुभव करता है। उदाहरण के लिए माघ कवि का निम्न पद्य देखिये—

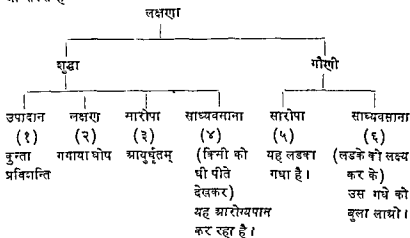
मव्यसमुद्र वबुभ पिशागीर्या कुर्वेती वाञ्छनवप्रभागा।

तुरगकान्तामुखहव्यवाहज्वालेव भित्वा जनमुल्ललाम ॥ (माघ ३।३३)

“सुवर्ण के परकोटे की आभा चारा दिशाओं में स्फुरित होने से द्वारका नगरी ऐसी लगती थी कि जैसे समुद्र के जल में ऊपर लिपटी हुई बड़वानल की ज्वाला है।” इनमें कोई सदेह नहीं कि माघ की यह उत्प्रेक्षा बहुत ही मुदर है। किन्तु ‘बड़वानल की ज्वाला’ का अर्थ कवि ‘तुरगकान्तामुखहव्यवाहज्वाला’ इस शब्द में बता रहा है (८)। लक्षणा का इस प्रकार का प्रयोग शोचन्यवहार के विरुद्ध है। इसमें कल्पना अच्छी होने पर भी विरसता का अनुभव होता है। लक्षणा का इस प्रकार प्रयोग करना एक महान दोष है।

लक्षणा के भेद

आलंकारिका ने लक्षणा के भेद बना कर उनमें से प्रत्येक का प्रयोजन बताया है। मुकुन मम्मट, विश्वनाथ जगन्नाथ आदि पंडितों ने अपने अपने विचार के अनुसार लक्षणा के भेद बताए हैं। यहाँ उनका विवेचन तो नहीं किया जा सकता। किन्तु उनके प्रयोजन का संबन्ध व्यङ्ग्यविचार में आता है इस लिए उनका स्वरूप देना आवश्यक है। ‘काव्यप्रकाश’ में स्पष्ट होने वाले लक्षणा भेद इस प्रकार बताये जा सकते हैं—



८ तुरग = बरब - की कान्ता - बड़वा, हव्यवाह = भग्नि अतएव अर्थ - बरवाग्नि।

अभिधेयमवन्ध, सादृश्य, समवाय, वैपरीत्य तथा त्रियायोग इस प्रकार तद्योग के पाँच भेद पूर्व बताये गये हैं उनके द्वा द्वौ भाग करें (१) सादृश्यसंबन्ध पर आधारित लक्षणा—यह गौणी लक्षणा है, (२) अन्य चार मन्वन्धा पर आधारित लक्षणा—यह शुद्ध लक्षणा है। मम्मट का कहना है कि गौणी लक्षणा उपचारमिथ्य होती है। उपचारशब्द ने यहाँ दो भिन्न पदार्थों में अभिन्नता अपेक्षित है जो सादृश्यसंबन्धपर आधारित है (९)। उपचारशब्द का यह सीमित अर्थ है। व्यापक अर्थ में उपचारशब्द लक्षणा का ही वाचक है (१०)। सादृश्योपचार के दो भेद देखे जाते हैं—आरोप और अव्यवसान। इन भेदों के अनुसार लक्षणा के दो भेद होते हैं—‘मारोपा गौणी लक्षणा’ और ‘साध्यवसाना गौणी लक्षणा’। रूपक में मूलतः गौणी आरोपा लक्षणा होती है और अनिगद्योक्ति का मूल गौणी साध्यवसाना लक्षणा है। सादृश्य के अतिगद्योक्ति, उपचार के अन्य भेदों में भी आरोप और अव्यवसान देखे जाते हैं। उदाहरणस्वरूप—

अविरलकमलविकास सकलात्मिदन्व कोकितानन्द ।

रम्योज्यमेति मप्रति लोकोत्कण्ठाकर बाल ।

“यह रमणीय समय (वसन्त) जो कि कमल का मानो विकास है, भ्रमरो का मद है तथा कोकित का आनन्द है मार जगत् को उत्कण्ठित करता हुआ आ रहा है।” वसन्त वसन्त विकास का हेतु है, कमल-विकास वसन्त का कार्य है, किन्तु यहाँ हेतुपर ही कार्य का उपचार किया गया है एव वसन्त को ही कमलविकास कहा है। यह शुद्ध साध्यवसाना लक्षणा है। यह लक्षणा ‘हेतु’ अन्वय का मूल है। ‘आयुर्धृतम्’ आदि में, या भगवान् श्रीकृष्ण के वर्णन के संबन्ध में ‘मल्लानामशनिर्नृणा नृपवर स्त्रीणा स्मरो मूर्तिमान्’ आदि भागवतवचन में भी सादृश्येतर संबन्ध पर आधारित उपचार ही है। यह शुद्ध आरोपा लक्षणा है। यह लक्षणा कार्यकारणमूला अतिगद्योक्ति का मूल है। उपादान लक्षणा में शब्द का लक्ष्यार्थं मुख्यार्थं से अपेक्षाकृत अधिक समावेशक होता है। “कुन्ता (कुन्त-भाला) प्रविशन्ति” कुन्त का भाला यह मुख्यार्थं व्यापक हुआ है और उसमें कुन्तपारी पुरुष का बोध होता है। इसीको मम्मट ‘स्वमिद्वये पराक्षेप’ कहते हैं। लक्षणलक्षणा में मुख्यार्थं का त्याग होता है एव अन्य अर्थ उससे मिल जाता है। उदाहरण के लिए—

रविमन्त्रान्तमौभाग्य तुपारावृतमण्डल ।

निश्वामान्ध इवादर्श चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

९ उपचारो नाम अत्यन्त विश्वलिन्यो सादृश्यानिशयमदिग्ना भेदप्रतीतिस्थगनमात्रम् ।
—विश्वनाथ

१० उपचारो गुणवृत्तिश्चक्षा - अभिनवगुप्त, अन्वच्छब्दस्य तच्छब्देनाभिधानमुपचारः ।
—न्यायवातिक

रामायण के इस पद्य में आदर्श = दर्पण को ' निश्चामान्ध-निश्चाम से ग्रन्थ हुआ ' कहा है। ग्रन्थ शब्द का मुख्यार्थ ' नष्टदृष्टि ' है। परन्तु इस अर्थ का त्याग करके यहाँ ' पदार्थों को स्पष्ट रूप में प्रतिबिम्बित न करने वाला ' इस प्रकार अर्थ लेना पड़ता है। इसीको मम्मट ' परार्थे स्वसमर्पणम् ' कहते हैं। उपादानलक्षणा तथा लक्षण-लक्षणा, ध्वनि के क्रमशः ' अर्थान्तरमन्वित ' तथा ' अत्यन्तनिरन्वृत ' भेदा के मूल हैं। पूर्व कथित पांच भेदा से युक्त तद्योगमबन्ध के मुख्यार्थ पर क्या प्रभाव होते हैं यह मुकुटभट्ट ने समुच्चय से इस प्रकार बताया है—

सादृश्ये वैपरीत्ये च वाच्यस्यातिरिक्त्रिया ।

विवक्षा चाविवक्षा च सयधसमवाययो ॥

उपादाने विविक्षाय लक्षणो त्वविवक्षणम् ।

तिरिक्त्रिया क्रियायोगे वञ्चिन् तद्विपरीतता ॥

सादृश्य तथा वैपरीत्यपर आधारित लक्षणा में वाच्यार्थ निरन्वृत होता है। मन्वध तथा समवाय में वाच्यार्थ की विवक्षा या अविवक्षा भी हो सकती है। उपादान लक्षणा में उनकी विवक्षा और लक्षणलक्षणा में उसकी अविवक्षा होती है। त्रियायोग में वाच्यार्थ तिरिक्त्रित तो होता ही है, और कभी कभी विपरीतार्थ भी लेना आवश्यक हो जाता है।

वाक्यार्थवाद और लक्षणा

नवे अध्याय में वाक्यार्थवाद का कुछ परिचय दिया गया है। वाक्यार्थवाद की दृष्टि में लक्षणा का स्थान वहाँ और किस प्रकार है यह अब देखें। अभिहितान्वय-वाद के अनुसार लक्षणा का क्षेत्र वाच्यार्थ के बाद आरम्भ होता है। पदा का अर्थ ज्ञात होने के बाद जब देखा जाता है कि आकाशा योग्यता आदि के द्वारा उन पदा में ठीक अन्वय सिद्ध नहीं होता तब हम लक्षणा का आश्रय करते हैं। परन्तु अन्विताभिधान वादिया के मन्वध के अनुसार वाक्यार्थ के पहले ही लक्षणा आती है। उनकी दृष्टि से अन्वित शब्दा में ही वाच्यत्व होने के कारण वाक्य में शब्दा का प्रयोग लक्ष्यार्थ के महिन ही किया जाता है। समुच्चय पक्ष के अनुसार पदा की अपेक्षा में वाक्योत्तर एव वाक्य की अपेक्षा से वाच्यपूर्व लक्षणा प्रवृत्त होती है। अलण्डार्थवादिया के मत के अनुसार वास्तव में लक्षणा नाम की कोई चीज ही नहीं है। किन्तु जब वे पदपदार्थ विभाग की कल्पना करते हैं तब उनको लक्षणा की भी कल्पना करना आवश्यक हो जाता है (११)। प्रयोजनवती लक्षणा का क्षेत्र अभिहितान्वयवादिया के कथन

११ अन्वयेऽभिहिताना सा वाच्यत्वाद्भवेमिष्यते ।

अन्विताना तु वाच्यत्वे वाच्यत्वस्य पुरं भिना ॥

इये इयमखण्डे तु वाक्यार्थपरमार्थत ।

नास्तीति कल्पितेऽर्थे तु पूर्ववत् प्रविभज्यते ॥— अभिधावृत्तिनाटका

से कुछ मिलता है। अन्विताभिधानवादियों के अनुसार केवल निरुद्ध लक्षणा की सत्ता हो सकती है, प्रयोजनवती लक्षणा का होना अशक्य है। विवेचक तथा समन्वय-मूलक इस प्रकार दोना दृष्टियों से, उभयवादी लक्षणा का विचार करते हैं। अखण्डार्थ-वादी लक्षणा को अपोद्धारबुद्धि के समय ही मानते हैं। वाक्यार्थवादियों के इन भिन्न मता को देखने से तात्पर्य माननेवाले अन्विताभिधानवादियों के कितने निकट आलंकारिक आ पहुँचते हैं यह स्पष्ट होगा। तात्पर्यवादियों की लक्षणा प्रयोजनवती है, प्रत्युत अन्विताभिधानवादिया की लक्षणा निरुद्ध है। आलंकारिकों का लक्षण विवचन प्रयोजनवती लक्षणा का विवेचन है, निरुद्ध लक्षणा का नहीं। इस बात पर ध्यान देने से आलंकारिक अभिहितान्वयवादियों के सम्बन्ध में आदर रखने हैं यह स्पष्ट होगा। इसका अर्थ यह नहीं कि अभिहितान्वयवादिया का सभी कथन उन्हें स्वीकार है। किन्तु मीमांसकों में से अभिहितान्वयवादी उन्हें अवश्यही निकटवर्ती हैं। साहित्यशास्त्र के इतिहास में ध्वनिवादिया के विरोध में तात्पर्यवाद पर बल देने वाले आलंकारिकों का भी एक वर्ग था इसका भी यहाँ अनुसन्धान रखना आवश्यक है।

वेदान्ती तथा स्फोटवादी वैयाकरण दोनों अश्वडार्थवादी हैं। लक्षणा को न मानने हुए भी वे काव्यगत शब्दव्यापार की उपपत्ति बताते हैं। नागेशभट्ट ने यह उपपत्ति इस प्रकार बनायी है—“महाभाष्य में वचन है—‘सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थवाचका ।’ इस वचन की दृष्टि से देखा जायें तो लक्षणा मानने की कोई आवश्यकता नहीं होती। इसके अनिश्चित लक्षणा का स्वीकार करने में और भी कई दोष उत्पन्न होते हैं। यदि दो वृत्तियाँ को मान लिया तो उनमें भेद दर्शाने वाले दो अश्वच्छेदक भी मानना पड़ना ही है। इसमें गौरव दोष आ जाता है। और, दोना वृत्तियों से जब इष्टार्थव्योप हो रहा है तब एक वृत्ति को प्रधान मान कर दूसरी वृत्ति गौण बताना न्यायमगत नहीं है। अतएव लक्षणा का स्वीकार करने की कोई आवश्यकता ही नहीं। इस पर प्रश्न उठता है कि फिर ‘गगाया घोष’ आदि वाक्य में ‘गगा’ पद से ‘तीर’ का अर्थ कैसे प्रतीत होता है? इस प्रश्न पर भाष्य का उत्तर है—“सति तात्पर्ये सर्वे सर्वार्थ-वाचका ।” वास्तव में शब्द की अर्थबोधक शक्ति के दो भेद दिखायी देते हैं। एक है प्रसिद्ध शक्ति और दूसरी है अप्रसिद्ध शक्ति। जिसके द्वारा शब्द से बाल और मूढ को लेकर सभी को अर्थबोध होता है, वह है शब्द की प्रसिद्ध शक्ति, और जिसके द्वारा शब्द से केवल सहृदय को ही अर्थ का बोध होगा वह है शब्द की अप्रसिद्ध शक्ति। गगा शब्द से प्रवाह का बोध तो सभी को होता है। यहाँ गगा शब्द की प्रसिद्ध शक्ति कार्य करती है और गगा शब्द से, विशिष्ट प्रसंग में सहृदयों को ‘तीर’ का बोध

होता है तब गंगा मन्द की अप्रमिद गति प्रयुक्त होती है, ऐसा मानने में किसी प्रकार की अनुपपत्ति नहीं होती (१०)।”

नागेनभट्ट की इस विवेचना में एक बात स्पष्ट हो जाती है। उनकी प्रमिद गति है अभिधा और अप्रमिदगति है व्यञ्जना। लक्षणाभेदों में से निरुद्ध लक्षणा में प्रमिद गति ही है इस लिए वह तो अभिधा के ही अन्तर्गत हो जाती है। प्रयोजन-युक्ती लक्षणा में प्रयोजन व्यंग्य होता है और वह केवल महदयहृदयप्राहप होता है। अत एव प्रयोजनयुक्ती लक्षणा व्यञ्जना में अन्तर्भूत होती है। इसमें लक्षणा का स्वतन्त्र एक निरूपण स्थान ही नहीं रहता।

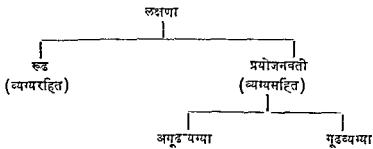
किन्तु हमें यह मानना उचित नहीं होगा कि लक्षणा विवेचन को शब्दबोध में या साहित्यशास्त्र में कोई महत्त्व ही नहीं रहता। साहित्यचर्चा के विभाग में लक्षणा का स्थान यथा महत्त्वपूर्ण है। लक्षणा यत्रोक्ति का मूल है इस बात को सर्वप्रथम उद्भट ने जाना और बताया कि काव्य में अमूल्य वृत्ति का ही प्रयोग होता है। गमूचा अन्वय वर्ग लक्षणा या विनाम है। ध्वनिधार का मत प्रयुक्त होने में पहले गमूचा काव्यतन्त्र का विवेचन लक्षणा की ही होना था। इतना ही केवल नहीं, साहित्य के परिष्कार का एक यत्न ऐसा भी था जो कि ध्वनि का अन्तर्भाव लक्षणा में करता था। यह तो ठीक है कि काव्य का पर्यन्तमान श्रम ही है किन्तु व्यंग्यरूप प्रयोजन स्पष्ट रूप में आवरण होने से लिए लक्षणास्वरूप का ज्ञान आवश्यक है। इससे बिना काव्यगत अन्वय का अन्वयानुसन्ध नममना अशक्य है। 'व्यंग्य' लक्षणा का फल है लक्षणा कतिपय व्यंग्य भेदों का साधन है। काव्यगत शब्दबोध की तुलना यदि सूक्ष्मदर्शक यत्र में की गयी तो यह कहना उचित होगा कि, उम यत्र में इतना ही व्यंग्यार्थ को देयना है, और उम यत्र की रचना को देयना ही लक्ष्यार्थ का विवेचन है।

लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन व्यंग्य होता है

साहित्यशास्त्र में जो लक्षणाविवेचन पाया जाता है वह प्रयोजनयुक्ती लक्षणा का है, निरुद्ध लक्षणा का नहीं। लक्षणा का प्रयोजन किस प्रकार का होता है? मम्मट का कथन है कि लक्षणा का प्रयोजन व्यंग्य अर्थान् ध्वनि है। लक्षणा की पृष्ठभूमि

१२ 'सति तात्पर्ये सर्वे सर्वोपवाचकाः'—इति भाष्यात् लक्षणाया अभावात्। वृत्तिरप्यावच्छेदयदयवरूपेण गौरवान्। अथन्यवृत्तिरल्पनाया अन्वयव्यवस्था च। कथं तर्हि गगादिपदान् तार प्रत्यय। भ्रान्तोऽसि। “सति तात्पर्ये सर्वे सर्वोपवाचकाः” इति भाष्यमेव गृह्यते तथादि-शक्तिद्विविधा प्रमिदा, अप्रमिदा च। आमदबुद्धिवेष्टाव प्रमिदात्वम्, सद्बुद्धयहृदयमात्रवेष्टात्वम-प्रमिदात्वम्। तत्र गगादिपदानां प्रवाहादी प्रमिदा सति तारादी च अप्रमिदा इति विमनुपपन्नम्—परमल्लुभज्जा पृ १९

में व्यंग्य न हो अर्थात् उसका आधारभूत प्रयोजन नष्ट हुआ हो, तो वह निरूढ लक्षणा हानी है और अभिधा के क्षेत्र में जाती है। प्रयोजनवती लक्षणा व्यंग्यमहित ही हानी है (व्यंग्येन रहिता रूढी, महिता तु प्रयोजने। वा प्र)। लक्षणा का यह आधारभूत प्रयोजन गूढ अर्थात् महद्दयहृदयग्राह्य हो सकता है या अगूढ अर्थात् ऐसा भी हो सकता है कि वह किसीके भी ध्यान में आसानी से आ सके (तच्च गूढमगूढ वा)। अतएव प्रयोजन कि दृष्टि में लक्षणा का विभाग इस प्रकार हो सकता है—



लक्षणा के आधारभूत प्रयोजन का अर्थ व्यंग्य का गूढत्व और अगूढत्व मम्मट ने निम्न उदाहरण से विशद किया है—

श्रीपरिवयाञ्जडा अपि भवन्त्यभिज्ञा विदग्धचरितानाम् ।

उपदिशति कामिनीना यौवनमद एव ललितानि ॥

“सम्पत्ति का परिचय हो तो जडबुद्धि भी विदग्धचरित का अनुकरण कर सकते हैं। यौवन का मद ही तो कामिनी स्त्रिया को विलास की शिक्षा देता है।”—यहाँ ‘उपदिशति’ (शिक्षा देता है)— शब्द का लक्ष्यार्थ में प्रयोग है। यौवन के उदय होते ही कामिनी स्त्रिया में विलास आप ही आप जाते हैं, उनके लिए किसी खास परिश्रम की आवश्यकता नहीं होती, यह है इस लक्षणा में आधारभूत व्यंग्य। वाच्यार्थ पाठक के लिए जितना स्पष्ट होता है उतना ही यह व्यंग्य ही स्पष्ट है। यह अगूढ व्यंग्य है। गूढ व्यंग्य का उदाहरण इस प्रकार है—

मुख विकसितस्मित वशितवश्रिम प्रेक्षित

समुच्छलितविभ्रमा गतिरपास्तसस्था मति ।

उरो मुकुलितस्तन जघनममदन्धोद्दूर

वतेन्दुवदनातनौ तरुणिमोद्गमो भोदते ॥

“मुख पर स्मित विकसित हुआ है, दृष्टि ने वक्रता पर प्रभुत्व पाया है, गति में विलास छनक रहे हैं, चित्त ने स्थिरता का त्याग किया है, वक्ष स्थल पर स्तन मुकुलित हो रहे हैं, श्रवणवा की पुष्टि से जघन रतियोग्य हुआ है; आ ! इस चन्द्र-

मुखी के शरीर में यौवन की तो आनन्दक्रीडा ही चल रही है।" इस पद्य में विकसित, वशित, समुच्चलित, अपास्त, मुकुलित, उद्दुर, उद्गम तथा मोदते यह शब्द लक्ष्याय में प्रयुक्त हैं एवम् उनका आधारभूत प्रयोजन व्यंग्य है और केवल सहृदयसहृदयग्राह्य है अतएव वह गूढ व्यंग्य है (१३)। यदि सहृदय की बुद्धि वाक्यवाचना से परिपक्व

१३ इस पद्य में लक्ष्य शब्दों का आधारभूत प्रयोजन (व्यंग्य) इस प्रकार बताया जा सकता है

लक्षणात्मक शब्द	मुख्यार्थ बाध	लक्ष्यार्थ	मुख्यार्थ योग	व्यंग्य प्रयोजन
१ विकसित	यह पुण्यधर्म होने से रिमित के विषय में बाध	प्रसृत	कार्यकारणभाव, विकास प्रसरण का कारण है।	मीरभ, सुगन्ध। हास्य के कारण सुगंध फैलती है।
२ वशित	वशीकरण चेतनधर्म है इस लिए दृष्टि के संबन्ध में बाध	स्वाधीन	कार्यकारणभाव, वशीकरण स्वार्थानता का कारण है।	युक्तानुराग,
३ समुच्चलित	'उच्चगमन' मूर्तधर्म है, अत एव अमूर्त विभ्रम में बाध	प्रादुर्भाव	कार्यकारणभाव। समुच्चलन प्रादुर्भाव का कारण है।	बाहुल्य तथा महानता विभ्रम अगभूत है।
४ अपास्त	अपामन = त्याग, इस चेतन धर्म का मति के संबन्ध में बाध	दूरीभवन	हेतुहेतुमदभाव। अपासन दूरीभवन का हेतु है।	अधारता, अनुराग-मूल्य उत्पुङ्गना।
५ मुकुलित	पुष्पधर्म है अत एव स्तनों के संबन्ध में बाध	उन्नत, बठिन	साधर्म्यसंबन्ध कली और स्तन में उन्नतता तथा बठिन्य का साम्य	आलिंगनयोग्यता।
६ उद्दुर	धुरा उठाने के चेतनधर्म का जघन के सम्बन्ध में बाध	सिद्ध	साधर्म्यसंबन्ध। दोनों में भारवाहकता की समानता	रतियोग्यता।
७ उद्गम	यह मूर्तधर्म है, अत एव अमूर्त यौवन के संबन्ध में बाध	प्रादुर्भाव	कार्यकारणभाव। उद्गम प्रादुर्भाव का हेतु।	आकर्षकता, सहज सौंदर्य, कृत्रिम नहीं।
८ मोदते	'आनन्द' इस चेतनधर्म का यौवनोद्गम के संबन्ध में बाध	परमोत्कर्ष	जन्यजनकसंबन्ध। आनन्द और उत्कर्ष में जन्यजनक भाव है।	स्पृहणीयत्व वाक्य में अभिलाषा का सूचन।

(सौम्य आले पृष्ठपर)

हुयी है तो यह व्यंग्य प्रयोजन ध्यान में आ सकता है। पूर्वपद्यगत 'उपदिशति' के समान वह स्पष्ट नहीं है।

लक्षणा के प्रयोजन का उपर्युक्त गूढव्यंग्य तथा अगूढव्यंग्य में विभाग देखने से एक बात स्पष्ट हो जाती है। दोनों पद्यों में व्यंग्य है। किन्तु जिस पद्य में गूढव्यंग्य है वहाँ पद्य का सौंदर्य अर्थात् चमत्कार प्रधानतया व्यंग्य में है। इस पद्य में सौंदर्य की दृष्टि से वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्य का ही प्राधान्य होने के कारण यह ध्वनि काव्य का उदाहरण है। अगूढव्यंग्य के उदाहरण में व्यंग्य भी वाच्यार्थ के समान स्पष्ट होने के कारण काव्य का सौंदर्य प्रधान तथा व्यंग्यार्थ में नहीं है। अतएव यह गुणीभूत व्यंग्य काव्य का उदाहरण है। काव्य का उत्तम भेद गूढव्यंग्य है। क्याकि उसमें चमत्कार व्यंग्यगत है। अगूढव्यंग्य मध्यम काव्य है। मम्मट 'काव्य प्रकाश' में कहते हैं—'कामिनीकुचकलशवत् गूढ चमत्करोति, अगूढ तु स्फुटतया वाच्यायमानम् इति गुणीभूतम् एव।' यहाँ एक बात ध्यान में रखना आवश्यक है। काव्य में गूढता तो चाहिये किन्तु अतिमात्र गूढता नहीं होनी चाहिये। गूढता से सहृदय का आकषण तो बना रहना चाहिये। आकर्षण ही यदि नष्ट हो गया तो चमत्कृति भी नष्ट हो जायगी। इस सबन्ध में निम्न पद्य प्रसिद्ध है—

नाञ्चरीपयोधर इवातितरा प्रकाशो
नो गुजरीस्तन इवातितरा निगूढ ॥
अर्थो गिरामपिहित पिहितश्च कश्चित्
सौभाग्यमेति मरहृद्वधूकुचाभ ॥

लक्ष्यार्थ एव लक्षणा का स्वरूप इस प्रकार का है। लक्ष्यार्थ एव लक्षणाव्यापार काव्य में जिस शब्द के आश्रय से रहते हैं वह है लाक्षणिक शब्द। काव्य में लक्षणा की पृष्ठभूमि में प्रयोजन रहता ही है। यह प्रयोजन जिस व्यापार के द्वारा ज्ञात होता है वह है व्यजनाव्यापार। प्रयोजनवती लक्षणा का आधारभूत यह व्यजनाव्यापार भी उम लाक्षणिक शब्द में ही स्थित रहता है (तद्भूलाक्षणिक, तत्र व्यापारो व्यजनारम्भः। काव्यप्रकाश)। वह किम् प्रकार स्थित होता है तथा उसका स्वरूप क्या है यह हम अगले अध्याय में देखेंगे।

(गत पृष्ठ से)

प्रदीपकार ने भी गूढ व्यंग्य का सुन्दर उदाहरण दिया है—

चरोरीपाणित्य मलिनयनि दृग्भङ्गिमहिमा
दिमाशोरद्वैत वक्ष्यति वक्त्र मृगदृश ।
समावेदग्धानि स्थगयति वच, किं च वदन
बुह्वण्टीकण्ठध्वनिमपुरिमाण तिरयति ।

यथा मलिनयनि, वक्ष्यति, स्थगयति तथा तिरयति शब्द लक्ष्यार्थ में प्रयुक्त हैं।

+++++

शाब्दबोध : व्यंजनाव्यापार

लक्षणामूल ध्वनि

पूर्व बताया जा चुका है कि लक्षणा का आधारभूत

प्रयोजन व्यंजनाव्यापार से ज्ञात होता है। इसकी मिद्धि के लिए मम्मट कहते हैं—

यस्य प्रतीतिमाधातु लक्षणा समुपास्यते ।

फले शब्दैकगम्येऽत्र व्यंजनाभ्रापरा क्रिया ॥

लक्षणा के आधारभूत प्रयोजन की प्रतीति 'लाक्षणिक' शब्द से ही होती है। अभिधा के द्वारा मुख्यार्थ की प्रतीति होनी है, लक्षणा से लक्ष्यार्थ की प्रतीति होती है, फिर इस प्रयोजन की प्रतीति किस व्यापार के द्वारा होती है? मम्मट का कथन है कि यह प्रयोजनप्रतीति व्यंजनाव्यापार से होती है। व्यंजना के अतिरिक्त अन्य किसी भी व्यापार से यह प्रतीति नहीं होती। इस बात को स्पष्ट करने के लिए भाल-कारिक नित्यपरिचित 'गगाया घोष' यही उदाहरण लेते हैं। गगा शब्द का गगाप्रवाह मुख्य अर्थ है। प्रवाह में 'घोष' का होना असंभव है। इस लिए इस वाक्य में मुख्यार्थ बाधित हो जाता है। अतएव यहाँ गगा शब्द का, सामीप्यसंबन्ध से 'गगातटे घोष' अर्थ लेना पड़ता है। यह है गगा शब्द का लक्ष्यार्थ। अब प्रश्न यह उठता है कि 'गगातटे घोष' इस प्रकार सरलता से व्यवहार न करते हुए वक्ता 'गगाया घोष' ऐसा क्यों कहता है? इसमें उसका कुछ प्रयोजन अवश्य होगा, और है भी। यहाँ वक्ता का प्रयोजन यह है कि मेरे भाषण से वह घोष शीतल है, वहाँ का वायुमण्डल पवित्र है आदि प्रतीति श्रोता को हो। इस प्रयोजन को व्यक्त करने के लिए ही वक्ता गगा शब्द का तट के अर्थ में प्रयोग करता है। वक्ता की अपेक्षा के अनुकूल श्रोता को वह प्रतीति होती भी है। यह प्रतीति 'गगातटे घोष' कहने से नहीं होती। यह गगा = गगा प्रवाह का अर्थ

अभिधा से ज्ञात हुआ है, गगा = गगातट का अर्थ लक्षणा से ज्ञात हुआ है तथा शीतत्व, पावनत्व आदि धर्मों का प्रत्यय गगा शब्द से ही व्यजनाव्यापार के द्वारा हुआ है। यह है लक्षणामूल व्यजना।

किन्तु प्रश्न उठता है कि यहाँ व्यजना का एक अतिरिक्त व्यापार क्यों मानना पड़ता है? इस पर मम्मट का उत्तर है कि इससे दूसरी कोई गति ही नहीं है। पावनत्वादि धर्मों की प्रतीति अभिधा से या लक्षणा से नहीं हो सकती। और यह तो सत्य है कि वह प्रतीति होती है। अतएव इस प्रतीति की उपपत्ति के लिए एक अन्य व्यापार मानना पड़ता है। मम्मट कहते हैं—

नाभिधा समयभावात् हेत्वभावात् लक्षणा
लक्ष्य न मुख्य, नाप्यत्र बाधो, योग फलेन नो ॥
न प्रयोजनमेतस्मिन् न च शब्द स्वलद्गति
एवमप्यनवस्था स्यात्, या मूलक्षयकारिणी ॥

‘गगाया घोष’ इस वाक्य से होनेवाली पावनत्वादि धर्मों की प्रतीति अभिधा के द्वारा नहीं हो सकती, क्योंकि ‘गगा’ शब्द का सञ्चेत ‘प्रवाह’ से है, न कि पावनत्वादि धर्मों से। यह प्रतीति लक्षणा से भी नहीं होती, क्योंकि लक्षणा के लिए आवश्यक निमित्त में से एक भी निमित्त यहाँ उपस्थित नहीं है। इस वाक्य में (१) गगा प्रवाह, (२) गगातट, तथा (३) पावनत्वादि इन तीनों अर्थों से गगा शब्द का संबन्ध है। इनमें से ‘गगा प्रवाह’ का मुख्यार्थ यहाँ उपपन्न नहीं होता, इस लिए ‘गगातट’ का लक्ष्यार्थ हम लेते हैं। इस लक्ष्यार्थ को लेने के लिए आवश्यक तीन निमित्त भी यहाँ हैं। ‘गगाप्रवाह’ का मुख्यार्थ यहाँ बाधित हो गया है, मुख्यार्थ ‘प्रवाह’ एव लक्ष्यार्थ ‘तट’ इन दोनों में सामीप्य संबन्ध है, एव ‘पावनत्व की प्रतीति देना’ यह प्रयोजन भी है। अतएव गगा = गगातट का लक्ष्यार्थ यहाँ उपपन्न होता है।

प्रयोजन द्वितीय लक्षणा से ज्ञात नहीं होता।

किन्तु यह कहना ठीक नहीं कि गगा शब्द से प्रतीत होनेवाला पावनत्वादि धर्म भी लक्षणा से ही प्रतीत होता है, क्योंकि इस लक्षणा के लिए निमित्त नहीं है। ‘गगा’ शब्द का ‘गगातट’ अर्थ प्रतीत होने पर ही पावनत्व आदि की प्रतीति होगी। यदि ऐसा मानना हो कि पावनत्व धर्म लक्षणा से प्रतीत होता है तो यह भी मानना पड़ेगा कि गगा—गगातट यह मुख्यार्थ है। किन्तु वह तो लक्ष्यार्थ है, और लक्ष्यार्थ को मुख्यार्थ नहीं माना जा सकता। (लक्ष्य न मुख्यम्)। अर्थात्, यह मान भी लिया कि वह मुख्यार्थ है, तो उसीसे वाक्यार्थ उपपन्न होने से, उस (माने हुए) मुख्यार्थ का बाध नहीं होता; तब लक्षणा का सहारा लेने का कोई कारण ही नहीं रहता। इस प्रकार लक्षणा

का पहना निमित्त-मुख्यार्थमात्र-यहाँ नहीं है (नाप्यत्र वाच्य) । गगातट यह (माना हुआ) मुख्यार्थ तथा पावनत्व इन दोनों में मग्न्य नहीं है । पावनत्व धर्म गगा में सबद्ध है तट से मग्न्य नहीं है । अतएव लक्षणा का दूसरा निमित्त 'नद्योग' भी यहाँ नहीं है (योग फलेन नो) । इसके प्रतिरिक्त, पावनत्व धर्म को लक्ष्यार्थ मानने के लिए प्रयोजन भी नहीं है, क्योंकि पावनत्वादि प्रतीति स्वयं प्रयोजन रूप है (न प्रयोजनमेतस्मिन्) । यदि ऐसा कहना हो कि यह प्रयोजन भी लक्षित ही है तो इसके लिए दूसरे प्रयोजन की कल्पना करनी होगी, और इस प्रकार यदि परम्परा निवली तो एक प्रयोजन के लिए दूसरा, दूसरे के लिए तीसरा, तीसरे के लिए चौथा इस प्रकार प्रयोजना की कल्पना करते रहेंगे और अनवस्था होकर मूल उद्दिष्ट नष्ट हो जायगा । (एवमत्यनवस्था स्यात् या मूलक्षयवारिणी) । अतएव लक्षणा के लिए आवश्यक तीसरा निमित्त-प्रयोजन-यहाँ न होने में पावनत्व धर्म लक्षणा में प्रतीत होना है ऐसा नहीं माना जा सकता ।

अच्छा, यह भी नहीं कि गगा शब्द में पावनत्वधर्म की प्रतीति नहीं होती (न च शब्द स्तलद्गति) । यह प्रतीति होती है और गगा शब्द में ही होती है । यदि यह प्रतीति है और यदि यह अभिधाव्यापार या लक्षणाव्यापार का विषय नहीं है तो इस प्रतीति की उपपत्ति के लिए, विवश होकर एक भिन्न और स्वतन्त्र व्यापार मानना पड़ेगा । यह स्वतन्त्र व्यापार ही व्यजनाव्यापार है । अतएव, लक्षणा के आधारभूत प्रयोजन की प्रतीति व्यजनाव्यापार में होती है तथा यह प्रतीति 'गगा' इस लाक्षणिक शब्द से ही होती है इस लिए यह व्यजनाव्यापार लाक्षणिक शब्द में ही स्थित है यह तो मानना ही पड़ेगा, अन्य कोई गति ही नहीं है ।

जो लोग कहते हैं कि लक्षणा का प्रयोजन भी लक्षित ही होता है उन्हें दो लक्षणाया का स्वीकार करना पड़ता है । गगा = गगातट का अर्थ बताने वाली पहली लक्षणा एक प्रयोजन का बोध करानेवाली दूसरी लक्षणा । इनमें से पहली लक्षणा उपपन्न होती है किन्तु दूसरी लक्षणा उपपन्न नहीं होती । मम्मटवृत्त उपर्युक्त त्रय द्वितीय लक्षणावादिया का खडन है ।

विशिष्ट लक्षणा भी संभव नहीं है

परन्तु लक्षणावादिया का दूसरा भी एक पक्ष है । उन्हें विशिष्ट लक्षणावादी कहा जाता है । उनकी मान्यता है कि लक्षणा के आधारभूत प्रयोजन की प्रतीति विशिष्ट लक्षणा ही के द्वारा आ जाती है । इससे स्वतन्त्र व्यजनाव्यापार मानने की कोई आवश्यकता नहीं रहती । अर्थात् 'गगाया घोष' इस वाक्य में 'गगा' शब्द का अर्थ केवल 'गगातट' न करते हुए, 'पावनत्वादिविशिष्ट तट' इस प्रकार करने से

प्रयोजनेन सहित लक्षणीय न युज्यते ।

विशिष्ट लक्षणावादियों का कहना है कि 'गगा' शब्द का लाक्षणिक अर्थ 'पावन-त्वादिविशिष्ट तट' इस प्रकार लेना चाहिये । यहाँ लक्षणीय है तट और प्रयोजन है पावनत्व आदि । लक्षणा का कार्य है प्रयोजन (पावनत्वादि) विशिष्ट लक्षणीय (तट) का बोध । अर्थात् यहाँ पावनत्व तथा तट ये दोनों अर्थ एक ही लक्षणाव्यापार के लक्षणीय हुए । यहाँ प्रश्न उठता है कि इस विशिष्ट लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन क्या है ? प्रथम पक्ष के लक्षणावादियों की दृष्टि से कहा जा सकता है कि 'तट' लक्ष्यार्थ है और पावनत्वादिप्रतीति लक्षणा का प्रयोजन है । किन्तु विशिष्ट लक्षणावादी तो प्रयोजन का अन्तर्भाव लक्ष्यार्थ ही में करता है । तब विशिष्ट लक्षणा का प्रयोजन पावनत्वादि है ऐसा वह नहीं कह सकता । उसको चाहिये कि वह एक अलग प्रयोजन बतावे । विशिष्टलक्षणावादी का इस पर कहना है कि 'गगाया घोष' इस वाक्य के द्वारा, 'गगायाम् तटे घोष' इस वाक्य से अर्थिक अर्थ की प्रतीति होना यही इस लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन है । मम्मट इन पर इस प्रकार आपत्ति उठाने हैं— "आपत्तयह कहना ज्ञान की प्रक्रिया के विरोध में है । 'प्रयोजनमहित लक्षणीय' यह लक्षणा का विषय नहीं हो सकता, क्योंकि यह ज्ञान की प्रक्रिया के अनुकूल नहीं होना । ज्ञान का विषय तथा ज्ञान का फल भिन्न भिन्न होने हैं । "

मीमामका की ज्ञानप्रक्रिया

मम्मट का मन ठीक तरह से समझने के लिए हमें मीमामका के मन में ज्ञान की प्रक्रिया क्या है यह समझ लेना आवश्यक है । मान लीजिये हम एक नीलकमल देख रहे हैं । यह नीलकमल हमारे ज्ञान का विषय है । हमें नीलकमल का जो प्रत्यक्ष ज्ञान हा रहा है इस ज्ञान का फल क्या है ? अर्थात् हमारे इस प्रकार देखने से उस नीलकमल पर या हम पर क्या प्रभाव हुआ है ? इस पर मीमामका का उत्तर द्विविध है । एक उत्तर इस प्रकार है—नीलकमल को जब हम देखने हैं तब हमें जो प्रत्यक्ष ज्ञाता है वह 'मया ज्ञातम् इदम् नीलकमलम्' इस प्रकार का होता है । हमारे इस प्रत्यक्ष के कारण हमने देगे हुए नीलकमल में तथा अन्य (न देखे हुए) नीलकमल में निम्न भेद होता है । यह नीलकमल ज्ञात अथवा प्रकट है, अन्य नीलकमल इस प्रकार ज्ञान अथवा प्रकट नहीं है । अर्थात्, हमने देखे हुए नीलकमल में 'ज्ञातता' अथवा 'प्रकटता' का विषयनिष्ठ धर्म हमारे प्रत्यक्ष ज्ञान के कारण उत्पन्न हुआ है । इसका अर्थ यह होता है कि 'ज्ञातता' अथवा 'प्रकटता' उन ज्ञान का फल है । यह भाट्ट मीमामका का मन है ।

किन्तु हमारा प्रत्यक्ष ज्ञान अथवा प्रत्यय 'ग्रह नीलकमल जानामि' इस प्रकार का भी हो सकता है। स्पष्ट होगा कि यह प्रत्यय आत्मनिष्ठ है और ज्ञान का ही फल है। इस प्रकार के प्रत्यय को 'सवित्ति' या 'अनुव्यवसाय' कहते हैं। सवित्ति अथवा अनुव्यवसाय आत्मधर्म है। प्रत्यक्ष ज्ञान के कारण ज्ञाता में वह उत्पन्न हुआ। इस लिए 'सवित्ति' अथवा 'अनुव्यवसाय' ज्ञान का फल है। यह मत प्राभाकर भीमासक तथा नैयायिका का है।

इनमें से किसी भी मत को लीजिये, ज्ञान की प्रक्रिया में तीन बात स्पष्ट रूप से दिखाई देती हैं। वे ये हैं—(१) नीलकमल—ज्ञान का विषय, (२) हमें हानेवाला प्रत्यय—ज्ञान तथा (३) प्रकटता अथवा सवित्ति—उम ज्ञान का फल, इन तीनों के संबन्ध में भीमासका के मत का मम्मट इस प्रकार अनुवाद करत है—

ज्ञानस्य विषयो ह्यन्य फलमन्यदुदाहृतम्।

इसमें बताया गया है कि प्रत्यक्षादि ज्ञान का विषय तथा उम ज्ञान का फल इनमें भिन्नता होती है। ज्ञान का विषय नीलकमल आदि है, किन्तु उसका फल प्रकटता अथवा सवित्ति है (प्रत्यक्षादेर्नीलादिविषय, फल तु प्रकटता, सवित्तिर्वा—का प्र)। किसी भी ज्ञान के संबन्ध में (चाहे वह प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द आदि किसी भी प्रमाण से हुआ हो) इस नियम का भंग नहीं होना चाहिये।

मम्मट के कथन के अनुसार विशिष्ट लक्षणावादियों के मत में ज्ञान के उपर्युक्त नियम का भंग होता है। विशिष्ट लक्षणावादियों के मत के अनुसार 'गगा' शब्द का लक्षणावृत्ति से 'पावनत्वादिविशिष्ट तट' इस प्रकार अर्थ करना चाहिये। अर्थ यह है कि लक्षणा से होने वाले ज्ञान का विषय 'पावनत्वादिविशिष्ट तट' है। 'गगातटे घोष' इस वाक्य से होनेवाले प्रत्यय से कुछ अधिक प्रत्यय अर्थात् पावनत्वादि धर्म यही इस लक्षणा का प्रयोजन है। इस प्रकार यहाँ फल का विषय ही में अन्तर्भाव होने से, ज्ञानविषयक उपर्युक्त नियम का भंग हो रहा है। इस लिए प्रयोजनप्रतीति की उपपत्ति के लिए लक्षणा का आधार लेना सम्भव होता है (विशिष्टे लक्षणा नैवम्)।

अब लक्षणा के द्वारा प्रयोजन की उपपत्ति भले ही न होती हो, लक्षित अर्थ में प्रयोजनरूप विशेषा का प्रत्यय तो होता ही है। (विशेषा स्युस्तु लक्षिते)। इस प्रत्यय की उपपत्ति बताना तो आवश्यक है ही, और इस लिए स्वतन्त्र व्यापार भी मानना आवश्यक है। यह स्वतन्त्र व्यापार ही व्यजन, ध्वनन, द्योतन आदि सजाया में पहचाना जाता है।

लक्षणा के आधारभूत प्रयोजन के बोध को उपपत्ति निम्न करने के लिए व्यञ्जनाव्यापार मानना किन प्रकार आवश्यक है यह 'वाच्यप्रकाश' के आधार में देखा। मम्मट ने 'शब्दव्यापारविचार' ग्रन्थ में भी इस प्रश्न का विचार किया है और बताया है कि लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन अन्य प्रमाणा का विषय भी नहीं होता। उम विचार का दखने में व्यञ्जनाव्यापार की आवश्यकता और भी स्पष्ट हो जाती है। शब्दव्यापारविचार में मम्मट कहते हैं—“सप्रयोजन लक्षणा के सवन्ध में लक्षणा के अतिरिक्त एक भिन्न व्यापार मानना ही पड़ता है। देखिये कि प्रयोजन हो तो ही लक्षणा हो सकती है। लक्षणा के निमित्त में ही मुख्यार्थग्राह तथा तद्भाग अन्य प्रमाणा के द्वारा ज्ञान हो सकता है। किन्तु 'प्रयोजन' रूप निमित्त वाक्यगत शब्द के अतिरिक्त अन्य किसी प्रमाणा से ज्ञान नहीं हो सकता। और वास्तव में यह प्रयोजन ज्ञान ही इसी एक उद्देश्य में उम (लाक्षणिक) शब्द का प्रयोग किया जाता है। जिस अर्थ का ज्ञान मात्र शब्द में ही होता है, उम अर्थ को जानने के लिए प्रत्यक्ष प्रमाणा की कोई सहायता नहीं होती। प्रत्यक्ष पर आधारित अनुमान भी यहाँ किसी काम का नहीं। और उम अनुमान पर आधारित अनुमान से भी कोई काम नहीं निकलना। यदि वैसा माना भी गया तो अनवस्था हो जायगी। प्रयोजन स्मरण का भी विषय नहीं हो सकता। क्योंकि स्मरण के लिए पूर्व अनुभव की आवश्यकता होती है, और लक्षणा के आधारभूत प्रयोजन का पूर्व अनुभव तो नहीं रहता। इसके अतिरिक्त, यह घड़ीभर के लिए मान भी दिया कि यहाँ स्मृति है, तो भी यह नहीं कहा जा सकता कि प्रयोजन का स्मरण निश्चय से होगा ही। इस प्रकार, प्रयोजन की प्रतीति प्रत्यक्ष, अनुमान तथा स्मृति का विषय नहीं होती, अतएव उमका ज्ञान केवल शब्द में ही हो सकता है। अब शब्द से प्रयोजन का बोध होने के लिए शब्द में प्रयोजनबोधकव्यापार की सत्ता माननी ही पड़ती है। यह व्यापार अभिधा तो नहीं हो सकती। क्योंकि इस शब्द का उम प्रयोजन से सवेन नहीं होता। वह लक्षणा भी नहीं है। क्याकि प्रयोजन ही तो ही लक्षणा प्रवृत्त होती है, तब प्रयोजन ही लक्षणा का विषय कैसे हो सकता है? (इसके बाद मम्मट ने 'वाच्यप्रकाश' में कारण दिये हैं)। अर्थात्, (यह भी नहीं कि प्रयोजन की प्रतीति नहीं होती) वह प्रतीति तो होती ही है। तब उस प्रतीति के बोधक किसी पृथक् व्यापार की सत्ता शब्द में मानना अपरिहार्य होता है। इसी पृथक् व्यापार का ध्वनन, अवगमन, प्रकाशन, ध्यान आदि सज्ञाया में निर्देश किया जाता है।” (शब्दव्यापारविचार, पृष्ठ ५-६)

कारण, वाच्य में लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन व्यञ्जनाव्यापार से ही ज्ञान जाना है। अतएव वह प्रयोजन व्यञ्ज्य है। लाक्षणिक शब्द में अवस्थित व्यञ्जनाव्यापार ही लक्षणामूलव्यञ्जना है।

अभिधामूल व्यजना

व्यजनाव्यापार जिस प्रकार लक्षणा को लेकर होता है उग्री प्रकार वह अभिधा को लेकर भी हो सकता है। भाषा में कतिपय शब्दों के अनेक अर्थ हो सकते हैं। ऐसे शब्दों का प्रत्येक अर्थ, अपनी अपनी सीमा तक वाच्यार्थ होता है। उदाहरण के लिए — 'वर' शब्द के हाथ, सँड, सरकार को दिया जानेवाला धन (टंक) आदि अनेक अर्थ होते हैं इनमें से प्रत्येक अर्थ अपनी सीमा में उस शब्द का वाच्यार्थ ही है। सँधव=नमक घोड़ा दान=धर्मार्थ त्याग, हाथों का मद आदि शब्द भी ऐसे ही हैं। किन्तु जब हम इन शब्दों का प्रयोग करते हैं तब उनके किसी एक अर्थ से हमारा अभिप्राय होता है। जिस समय किस अर्थ से अभिप्राय है यह समझदार श्रोता मनिधि, प्रकरण आदि से समझ लेता है। उदाहरण के लिए 'राम' शब्द 'दशरथ का पुत्र' तथा 'जमदग्नि का पुत्र' इन दोनों का वाचक है। 'अर्जुन' शब्द 'पाथ' तथा 'सहस्रार्जुन' इन दोनों का वाचक है। यह होते हुए भी, 'रामलक्ष्मण' में दशरथ राम से अभिप्राय है एवं 'रामार्जुन' में परशुराम से अभिप्राय है यह हम समझ लेते हैं। इसी प्रकार 'रामार्जुन' में अर्जुन का अर्थ है सहस्रार्जुन एवं 'कृष्णार्जुन' में अभिप्राय है पाथ अर्जुन से, यह भी हम सरलता से समझ सकते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि 'राम' तथा 'अर्जुन' इन शब्दों की अभिधा, सनिध अवस्थित शब्दों के याग से एक ही अर्थ के सवन्ध में सीमित हो गयी है। कभी कभी प्रकरण से भी अभिधा नियंत्रित होती है। सँधव के दो अर्थ हैं— नमक और घोड़ा। भोजन के समय किसी ने 'सँधवम् आनय' कहा तो वहाँ अर्थ होगा — 'नमक लाओ'। किन्तु रणवपुषः पहन कर 'सँधवमानय' कहा तो वहाँ 'घोड़ा लाओ' इस प्रकार अर्थ करना होगा। इन दोनों स्थानों में सँधव शब्द की अभिधा, प्रकरण के कारण एक ही अर्थ में सीमित हो गयी है। अन्य भी अनेक निमित्त इसी प्रकार अभिधा का नियंत्रण करते हैं (१), और उनके द्वारा, अनेक अर्थों में से किसी एक अर्थ से अभिप्राय है इसका पाठक अथवा श्रोता निश्चय कर सकता है। जिस प्रसंग में जिस अर्थ से अभिप्राय है उस प्रसंग में वही अर्थ प्रकृत होता है, अतएव उस समय उस शब्द का वही वाच्यार्थ अथवा मुख्यार्थ होता है।

१) अभिधा के नियंत्रक निमित्तों का भर्तृहरि ने 'वाक्यप्रदीप' में सन्तुष्य मे निर्दिष्ट किया है। वह इस प्रकार है—

सयोगो विप्रयागश्च साहचर्यं विरोधिता ।

अर्थ प्रकरणे चिह्न शब्दस्थान्यस्य सनिधि ॥

सामर्थ्यमौचित्यं देश कालौ व्यक्ति स्वरादयः ।

शब्दार्थस्थानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः ॥

पर कभी कभी यह भी होता है कि शब्द की अभिधा इन प्रकार किसी विशेष अर्थ में ही गीमिन होती है सभी उन वाच्यार्थ के साथ ही उस शब्द का दूसरा एव अप्रवृत्त अर्थ भी पाठक को प्रतीत होता है। यह दूसरा अर्थ भी स्वतंत्र रूप में, उस शब्द का मुख्यार्थ होने हुए भी, उस प्रसंग में प्रवृत्त या अभिप्रेत न होने से मुख्यार्थ नहीं होता। अनएव उस प्रसंग में यह अभिधागणित से ज्ञात हुआ ऐसा नहीं कहा जा सकता। क्योंकि विशिष्ट सदर्भ में (context) शब्द की ' अभिधा ' प्रवृत्त अर्थ तक अर्थान् मुख्यार्थ तक ही गीमित रहती है। फिर यह दूसरा अर्थ जो हमें ज्ञात होता है उसे किस व्यापार में ज्ञात हुआ समझें? अभिधा वाच्यार्थ से गीमित हुई है इस लिए इस दूसरे अर्थ के गवन्ध में उसका स्वीकार नहीं हो सकता, मुख्यार्थवाध आदि निमित्त यहाँ नहीं है अनएव यह दूसरा अप्रवृत्त अर्थ लक्षणा से ज्ञात हुआ ऐसा भी नहीं कहा जा सकता। तब इन दोनों में पुनर् व्यापार की गता यहाँ मानना आवश्यक हो जाता है। यह स्वतन्त्र व्यापार ही व्यजनाव्यापार है। यह व्यजना अभिधा पर आधारित होने में इसे अभिधामूलव्यजना कहते हैं। मम्मट का वचन है—

अनेकार्यस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रिते ।

सयोगाद्यैरवाच्यार्थधीवृत्त्यापुनिरञ्जनम् ॥

अनेकार्थ शब्द का वाचकत्व जब सयोग आदि से नियन्त्रित हो जाता है, और (इस प्रसंग में) जब ऐसे अर्थ की प्रतीति होती है जो कि वाच्य नहीं है, तब वह प्रतीति देनेवाला व्यापार (व्यापुति) व्यजना (अजनम्) व्यापार ही होता है।

अभिधा के सभी भेदा में अभिधामूलव्यजना रुद्ध हो सकती है। एक ही शब्द के यदि दो शब्द अर्थ हैं और उनमें से एक अर्थ यदि प्रकरण से नियन्त्रित है तो ऐसे प्रसंग में जिस दूसरे शब्द अर्थ का आभाव होना है वह व्यग्यार्थ होता है। उदाहरण के लिए—

भद्रात्मनो दुरधिरोहतनोविशाल-

वशोन्नते वृत्तशिलीमुखसग्रहस्य ।

यस्यानुपप्लुतगते परवारणस्य

* दानाम्बुमेकसुभग सतत कराञ्भूत् ॥

शिवस्वामी के ' कविकण्ठाम्बुदय ' में से यह पद्य है। राजा का वर्णन करते हुए कवि कहता है— उस राजा के (यस्य) चित्त में नित्य कल्याणकर विचार रहते थे (भद्रात्मन), विशाल शरीर होने से वह अजिक्य हो गया था (दुरधिरोहतनु), अपने विशाल वश की उमने उन्नति की थी (वशोन्नत), उसने धनुर्विद्या का गर्भार अध्ययन किया था (वृत्तशिलीमुखसग्रह), उसके ज्ञान की गति अविच्छिन्न थी (अनुपप्लुतगते), उसने शत्रुआ का निवारण किया था (परवारण) तथा उसका

हाथ (वर) दान के जल से निय शोभित होता था (दानाम्बुमेवमुभग) । यहाँ भद्र = बन्ध्याण, वश = कुल, शिलीमुख = वाण, मग्रह = गभीर अध्वयन, गति = ज्ञान, पर = गन्तु, धारण = निवारण करनेवाला, दान = द्रव्यत्याग, वर = हाथ ये अर्थ कवि को प्रकरण की दृष्टि में अभिप्रेत अर्थात् प्रकृत हैं। अतएव वे उन शब्दों के मुख्यार्थ हैं। यह अर्थ यहाँ हमें तत्तन् शब्द के अभिधान्यापार में ज्ञान हुए हैं। किन्तु इन पद्य को पढ़ने समय उपर्युक्त मुख्यार्थ जब हमारे ध्यान में आता है तभी निम्न अर्थ का भी आभास हमारे मन में सहज ही होता है।

‘जिम पर आरोहण करना कठिन है (दुरधिरोहन्तो), जो लंबे वॉन के समान ऊँचा है (वशोन्ने), जिमने आमपाम भ्रमरा का समूह है (शृतशिली-मुग्मग्रहस्य), जिसकी गति गभीर है (अनुद्धतगति), ऐसे भद्रजातीय (भद्रात्मन) श्रेष्ठ हाथी का (परवारणस्य) गुडादण्ड (वर) निरन्तर मदभावमें (दानाम्बुमेव-मुभग) शोभित हो रहा है।’ यहाँ भद्र = भद्रजाति (हाथियों की एक जाति), वश = वॉन, शिलीमुख = भ्रमर, मग्रह = समूह, गति = चाल, पर = श्रेष्ठ, वारण = हाथी दान = मद, वर = गुडादण्ड आदि अर्थ स्वतंत्र रूप में प्रत्येक शब्द के मुख्यार्थ ही हैं। परन्तु प्रस्तुत राजवरण के प्रसंग में वे अभिप्रेत न होने से इन पद्य में मुख्यार्थ के रूप में उनका स्वीकार अमभव है। अतएव प्रस्तुत पद्य को पढ़ने समय गजविषयक यह द्वितीय अर्थ अभिधा का विषय नहीं होता। अभिधा के द्वारा इस पद्य में हमें राजा का वर्णन ही ज्ञान होना है। किन्तु तत्समकाल ही जो गजवरण भी हमें प्रतीत होना है, उसके लिए शब्दों का व्यजनाव्यापार ही कारण है।

इस प्रकार इस पद्य में राजवरण वाच्य है और गजवरण व्यंग्य है। राज वर्णन प्रकृत है और गजवरण अप्रकृत। यह दोनों वर्णन हमारे समक्ष उपस्थित होने हैं तो सहज ही प्रश्न उठता है कि इन दोनों अर्थों में परस्परसंबन्ध क्या हो सकता है? तत्क्षण हमारे ध्यान में आता है कि राजा और गज दोनों में यहाँ उपमानोप-मेय भाव है। यह उपमानोपमेय भाव भी यहाँ सूचित हो हुआ है, वाच्य उपमा के समान यथा, इव आदि शब्दों में वह कथित नहीं है। इस लिए यहाँ ध्वनित होने वाली उपमा भी व्यजनाव्यापार का ही कार्य है। व्यजनाव्यापार का आश्रय दान, वर, भद्र आदि शब्दों का रुढार्थ ही है इसलिए यह अभिधामूलव्यजना है।

रुढ शब्द के समान योगरुढ शब्द के आश्रय में भी व्यजना हो सकती है। उदाहरण के लिए—

अवलाना श्रिय हत्वा वारिवाहै महानिशम् ।

तिष्ठन्ति चपला यत्र स काल ममुपस्थित ॥

यहाँ वर्षाकाल का वर्णन अभिप्रेत है। वर्षावर्णन के संबन्ध में इस पद्य का अर्थ इस

प्रकार होता है— "यह ऐसा वान आया है जब कि नायिकाओं की शोभा धारण करनेवाली विद्युन्नाय (चपना) मेघ के साथ (वारिवाह) नियम रहती है।" यह इस पद्य का वाच्यार्थ (प्रकृत अर्थ) है। अरना = स्त्री (नायिका), वारिवाह = मेघ चपना = विद्युन् ये अर्थ योगरूढ अभिधा में प्राप्त हैं। अर्थान्, व्युत्पत्ति की दृष्टि में वे सुवगत होने पर भी ऋटि में उपर्युक्त अर्थों में ही सीमित हैं। इस प्रकार यहाँ अभिधा ऋटि में ही सीमित है। किन्तु ऐसा होने हुए भी योगशक्ति में एक सर्वथा भिन्न अर्थ यहाँ सूचित होता है। वह इस प्रकार है— "ऐसा समय प्राप्त हुआ है कि वारिवाह (चपना) दुर्गता का (अवलानाम्) धन हरण करती है, किन्तु रममाण होती है पतङ्गों (वारिवाह) के साथ।" यह अप्रकृत अर्थ ऋटि से नहीं जान होता, अपितु केवल योग में जान होता है। इस अर्थ के मन्थ में अभिधाव्यापार नहीं माना जा सकता, क्योंकि अभिधा ऋटि में ही सीमित है। अतएव कहना पड़ता है कि यह अर्थ व्यजना में ही ज्ञात हुआ। जगन्नाथ पंडित 'रमणाधर' में कहते हैं—

योगरूढस्य शब्दस्य योगे ऋट्या नियमिने ।

धिय योगस्पृशोऽर्थस्य या मूने व्यजनैव मा ॥

योगरूढ शब्दों के मन्थमें, जब ऋटि के द्वारा योग को नियमित हो जाने पर कभी कभी योगस्पृष्ट अर्थ का जो ज्ञान होता है, वह व्यजनाव्यापार के कारण ही होता है (२)।

अभिधामूल व्यजना एवं लक्षणामूल व्यजना में तुलना

व्यजना के दो भेदों का—लक्षणामूलव्यजना तथा अभिधामूलव्यजना का—स्वरूप यहाँ तक कथन किया है। तुलना करते हुए इन दोनों के विशेष ध्यान में लेने में व्यजनावृत्ति का स्वरूप अधिक स्पष्ट होगा।

लक्षणामूल-व्यजना प्रयोजनवती लक्षणा में ही रह सकती है। लक्षणा यदि प्रयोजनवती न हो तो व्यजना का होना असंभव है। 'लक्षणामूलत्व' इस गज्ञा का अर्थ नागेश ने 'लक्षणा अन्वयव्यतिरेक-अनुविधायित्व' इस प्रकार दिया है। अर्थान् प्रयोजनवती लक्षणा और व्यजना में अन्वयव्यतिरेक मन्थ है। जहाँ लक्षणा प्रयोजनवती हो वही व्यजना होती है। और जिस लक्षणा की पृष्ठभूमि में व्यय नहीं है वह लक्षणा कभी प्रयोजनवती नहीं हो सकती। अभिधामूल-व्यजना में यह नहीं पाया जाता। अभिधा और व्यजना में अन्वयव्यतिरेक मन्थ नहीं है। प्रत्येक वाचक शब्द में अभिधा होती है। किन्तु जहाँ कहीं अभिधा होगी वहाँ अवश्य

२ अभिधा के योगिरूढ भेद पर भी व्यजना आधारित हो सकती है। उसके स्वरूप का विवेचन 'रमणाधर' में देखें।

हाथ (वर) दान के जल में निच गोभित होता था (दानाम्बुमेकमुभग)। यहाँ भद्र = वन्याण, वस = बुल, शिलीमुख = वाण, मग्रह = गभीर अर्घ्यवन, गति = ज्ञान, पर = वस्तु वारण = निवारण परनेवाला, दान = द्रव्यत्याग, वर = हाथ ये अर्थ कवि को प्रकरण की दृष्टि में अभिप्रेत अर्थात् प्रवृत्त हैं। अनएव वे उन शब्दों के मुख्यार्थ हैं। यह अर्थ यहाँ हमें तत्तत् पद के अभिधाव्यापार में ज्ञान हुए हैं। किन्तु इस पद्य को पढ़ते समय उपर्युक्त मुख्यार्थ जब हमारे ध्या में आता है तभी निम्न अर्थ का भी आभास हमारे मन में सहज ही होता है।

जिम पर आरोहण करना कठिन है (दुरधिरोहनो), जो लखे वान के वे समान ऊँचा है (वशोभने) जिमके आमपाम भ्रमरा का समूह है (वृत्तशिनी-मुग्गमग्रह्म्य), जिमकी गति गभीर है (अनुद्धतपति), ऐसे भद्रजातीय (भद्रामन) श्रेष्ठ हाथी का (परवारणम्प) गुडादण्ड (वर) निरन्तर मदस्यावने (दानाम्बुमेक-मुभग) गोभित हो रहा है। यहाँ भद्र = भद्रजाति (हाथियों की एक जाति), वन = वान शिलीमुख = भ्रमरा मग्रह = समूह, गति = चाल, पर = श्रेष्ठ वाग्ग = हाथी दान = मद वर = गुडादण्ड आदि अर्थ स्वतंत्र रूप में प्रत्येक शब्द के मुख्यार्थ ही हैं। परन्तु प्रस्तुत राजवर्णन के प्रसंग में वे अभिप्रेत न होने से इस पद्य में मुख्यार्थ के रूप में उनका स्वीकार अमभव है। अनएव प्रस्तुत पद्य को पढ़ते समय गजविषयक यह द्वितीय अर्थ अभिधा का विषय नहीं होता। अभिधा के द्वारा इस पद्य में हमें गजा का वर्णन ही ज्ञान होता है। किन्तु तत्काल ही जो गजवर्णन भी हमें प्रतीत होता है उसके लिए शब्दों का व्यञ्जनाव्यापार ही कारण है।

इस प्रकार इस पद्य में राजवर्णन वाच्य है और गजवर्णन व्यंग्य है। राज वर्णन प्रवृत्त है और गजवर्णन अप्रवृत्त। यह दोनों वर्णन हमारे समक्ष उपस्थित हान हैं तो सहज ही प्रश्न उठता है कि इन दोनों अर्थों में परस्परसंबन्ध क्या हो सकता है? तदर्थ हमारे ध्यान में आता है कि राजा और गज दोनों में यहाँ उपमानाप-मेय भाव है। यह उपमानोपमेय भाव भी यहाँ सूचित हो हुआ है वाच्य उपमा के समान यथा इव आदि शब्दों में वह कथित नहीं है। इस लिए यहाँ ध्वनित होने वाली उपमा भी व्यञ्जनाव्यापार का ही कार्य है। व्यञ्जनाव्यापार का आश्रय दान, वर, भद्र आदि शब्दों का उदाहरण ही है इसलिए यह अभिधामूलव्यञ्जना है।

रूढ़ शब्दों के समान योगरूढ़ शब्दों के आश्रय में भी व्यञ्जना हो सकती है। उदाहरण के लिए—

अवलाना श्रियं हृत्वा वारिवाहै महानिभम् ।

तिष्ठन्ति क्षणमात्रं स कालं नमुपस्थित ॥

यहाँ वर्षाकाल का वर्णन अभिप्रेत है। वर्षावर्णन के संबन्ध में इस पद्य का अर्थ इस

प्रकार होता है—“यह ऐसा काल आया है जब कि नायिकाओं की शोभा धारण करनेवाली विशुद्धताएँ (चपत्ता) मेघा के साथ (वारिवाह) नित्य रहती हैं।” यह इम पद्य का वाच्यार्थ (प्रकृत अर्थ) है। अबला = स्त्री (नायिका), वारिवाह = मेघ, चपत्ता = विशुद्ध ये अर्थ योगरूढ अभिधा से प्राप्त हैं। अर्थात्, व्युत्पत्ति की दृष्टि ने वे मुनात होने पर भी शब्द में उपर्युक्त अर्थों में ही सीमित हैं। इम प्रकार यहाँ अभिधा शब्द में ही सीमित है। किन्तु ऐसा होने हुए भी योगशक्ति ने एक मवया भिन्न अर्थ यहाँ सूचित हाता है। वह इम प्रकार है—“ऐसा समय प्राप्त हुआ है कि वारिवाह (चपत्ता) दुर्गता का (अवतानाम्) घन हरण करती है, किन्तु समयाण होती है पनहरा (वारिवाह) के साथ।” वह अप्रकृत अर्थ शब्द से नहीं ज्ञान हाता, अपितु कवन याग से ज्ञान हाता है। इम अर्थ के सबन्ध में अभिधान्यापार नहीं माना जा सकता क्याकि अभिधा शब्द में ही सीमित है। अतएव कहना पडता है कि यह अर्थ व्यजना से ही ज्ञात हुआ। जगन्नाथ पंडित ‘रमगाथा’ में कहते हैं—

यागशुभ्य शब्दस्य योगे शब्दा नियत्रिने।

विय यागस्पृशाज्यस्य या मूने व्यजनैव सा ॥

योगरूढ शब्द के सबन्धमें, जब शब्द के द्वारा योग को नियत्रित हो जाने पर कभी कभी योगस्पृष्ट अर्थ का जो ज्ञान होता है, वह व्यजनाव्यापार के कारण ही होता है (२)।

अभिधामूल व्यजना एव लक्षणामूल व्यजना में तुलना

व्यजना के दो भेदा का—लक्षणामूलव्यजना तथा अभिधामूलव्यजना का—स्वरूप यहाँ तक कथन किया है। तुलना करने हुए इन दोनों के विशेष ध्यान में लेने में व्यजनावृत्ति का स्वरूप अधिक स्पष्ट होगा।

लक्षणामूलव्यजना प्रयोजनवती लक्षणा में ही रह सकती है। लक्षणा यदि प्रयोजनवती न हो तो व्यजना का हाता असम्भव है। ‘लक्षणामूलत्व’ इम मत्ता का अर्थ नागे ने ‘लक्षणा अन्वयव्यतिरेक अनुविधायित्व’ इस प्रकार दिया है। अर्थात् प्रयोजनवती लक्षणा और व्यजना में अन्वयव्यतिरेक सबन्ध है। जहाँ लक्षणा प्रयोजनवती है वही व्यजना होती है। और जिन लक्षणा की पृष्ठभूमि में व्यय नहीं है वह लक्षणा कभी प्रयोजनवती नहीं हो सकती। अभिधामूलव्यजना में यह नहीं पाया जाता। अभिधा और व्यजना में अन्वयव्यतिरेक सबन्ध नहीं है। प्रत्येक वाचक शब्द में अभिधा होती है। किन्तु जहाँ कहीं अभिधा होगी वहाँ अवश्य

२ अभिधा के सांगिरूढ भेद पर भी व्यजना आधारित हो सकती है। उमके स्वरूप का विवेचन ‘रमगाथा’ में देखें।

हाय (कर) दान के जल से निम्न शोभित होता था (दानाम्बुसेकमुभग)। यहाँ भद्र = कल्याण, वश = कुल, गिनीमुख = बाण, मग्रह = गभीर अच्ययन, गति = ज्ञान, पर = शत्रु, वारण = निवारण करनेवाला, दान = द्रव्यत्याग, कर = हाथ ये अर्थ कवि को प्रकरण की दृष्टि में अभिप्रेत अर्थात् प्रवृत्त हैं। अतएव वे उन शब्दों के मुख्यार्थ हैं। यह अर्थ यहाँ हमें तत्तत् शब्द के अभिधाव्यापार में ज्ञान हुए हैं। किन्तु इन पद्य को पढ़ते समय उपर्युक्त मुख्यार्थ जब हमारे ध्यान में आता है तभी निम्न अर्थ का भी आभास हमारे मन में सहज ही होता है।

जिम पर आरोहण करना कठिन है (दुरधिरोहनो), जो लंबे बाँम के बने ममान ऊँचा है (वशोन्नते), जिसके ग्रामपाम भ्रमरों का समूह है (वृत्तशिनी-मुखमग्रहस्य), जिसकी गति गभीर है (अनुद्धतगति), ऐसे भद्रजातीय (भद्रान्मन) श्रेष्ठ हाथी का (परवारणस्य), शूडादण्ड (कर) निरन्तर मदसावभे (दानाम्बुसेक-मुभग) शोभित हो रहा है।" यहाँ भद्र = भद्रजाति (हाथियों की एक जाति), वश = बाँम गिनीमुख = भ्रमर, मग्रह = समूह, गति = चाल, पर = श्रेष्ठ, वारण = हाथी, दान = मद, कर = शूडादण्ड आदि अर्थ स्वतंत्र रूप में प्रत्येक शब्द के मुख्यार्थ ही हैं। परन्तु प्रस्तुत राजवर्णन के प्रसंग में वे अभिप्रेत न होने से इस पद्य में मुख्यार्थ के रूप में उनका स्वीकार अशक्य है। अतएव प्रस्तुत पद्य को पढ़ते समय गजविषयक यह द्वितीय अर्थ अभिधा का विषय नहीं होता। अभिधा के द्वारा इस पद्य में हमें राजा का वर्णन ही ज्ञात होता है। किन्तु तत्काल ही जो गजवर्णन भी हमें प्रतीत होता है, उसके लिए शब्दों का व्यजनाव्यापार ही कारण है।

उस प्रकार इस पद्य में राजवर्णन वाच्य है और गजवर्णन व्यंग्य है। राज वर्णन प्रवृत्त है और गजवर्णन अप्रवृत्त। यह दोनों वर्णन हमारे समक्ष उपस्थित होते हैं तो सहज ही प्रश्न उठता है कि इन दोनों अर्थों में परस्परसंबन्ध क्या हो सकता है? तत्क्षण हमारे ध्यान में आता है कि राजा और गज दोनों में यहाँ उपमानोप-मेय भाव है। यह उपमानोपमेय भाव भी यहाँ सूचित ही हुआ है, वाच्य उपमा के समान यथा, इव आदि शब्दों से वह कथित नहीं है। इस लिए यहाँ ध्वनित होने वाली उपमा भी व्यजनाव्यापार का ही कार्य है। व्यजनाव्यापार का आश्रय दान, कर, भद्र आदि शब्दों का रूढार्थ ही है, इसलिए यह अभिधामूलव्यजना है।

रूढ शब्द के समान योगरूढ शब्द के आश्रय से भी व्यजना ही संभव है। उदाहरण के लिए—

अबलाना श्रिय हृत्वा चारिवाहै महानिशम् ।

तिष्ठन्ति चपला यत्र स काल ममुपस्थित ॥

यहाँ वर्षाकाल का वर्णन अभिप्रेत है। वर्षावर्णन के संबन्ध में इस पद्य का अर्थ इस

प्रकार होता है—“यह ऐसा काल आया है जब कि नायिकाओं की शोभा धारण करनेवाली विद्युल्लताएँ (चपना) मेघा के साथ (वारिवाह) नित्य रहती हैं।” यह इस पद्य का वृध्द्यर्थ (प्रवृत्त अर्थ) है। अबला = स्त्री (नायिका), वारिवाह = मेघ, चपना = विद्युन् ये अर्थ योगरूढ अभिधा से प्राप्त हैं। अर्थात्, व्युत्पत्ति की दृष्टि से वे मुसगत होने पर भी ऋटि में उपर्युक्त अर्थों में ही सीमित हैं। इस प्रकार यहाँ अभिधा ऋटि में ही सीमित है। किन्तु ऐसा होने हुए भी योगशक्ति से एक सर्वथा भिन्न अर्थ यहाँ सूचित होना है। वह इस प्रकार है—“ऐसा समय प्राप्त हुआ है कि वारिवाहियाँ (चपना) दुर्बलो का (अवलानाम्) धन हरण करती हैं, किन्तु समान होनी हैं पनहरा (वारिवाह) के साथ।” वह अप्रवृत्त अर्थ ऋटि में नहीं ज्ञात होता, अपितु केवल योग से ज्ञात होता है। इस अर्थ के सबन्ध में अभिधाव्यापार नहीं माना जा सकता, क्योंकि अभिधा ऋटि में ही सीमित है। अतएव कहना पड़ता है कि यह अर्थ व्यजना से ही ज्ञात हुआ। जगताय पठित ‘रमगाधर’ में कहते हैं—

योगरूढस्य शब्दस्य योगे रूढ्या नियन्त्रित।

धिय योगस्पृशोऽर्थस्य या सूत्र व्यजनेव सा ॥

योगरूढ शब्दों के सबन्ध में, जब ऋटि के द्वारा योग की नियन्त्रित हो जाने पर कभी कभी योगस्पृष्ट अर्थ का जो ज्ञान होना है, वह व्यजनाव्यापार के कारण ही होता है (२)।

अभिधामूल व्यजना एवं लक्षणामूल व्यजना में तुलना

व्यजना के दो भेदों का—लक्षणामूलव्यजना तथा अभिधामूलव्यजना का—स्वरूप यहाँ तक बयन किया है। तुलना करने हुए इन दोनों के विशेष ध्यान में लेने से व्यजनावृत्ति का स्वरूप अधिक स्पष्ट होगा।

लक्षणामूल-व्यजना प्रयोजनवती लक्षणा में ही रह सकती है। लक्षणा यदि प्रयोजनवती न हो तो व्यजना का होना असम्भव है। ‘लक्षणामूलत्व’ इस मन्त्रा का अर्थ नागेन्द्र ने ‘लक्षणा अन्वयव्यतिरेक-अनुविधायित्व’ इस प्रकार दिया है। अर्थात् प्रयोजनवती लक्षणा और व्यजना में अन्वयव्यतिरेक सबन्ध है। जहाँ लक्षणा प्रयोजनवती हो वहीं व्यजना होती है। और जिस लक्षणा की पृष्ठभूमि में व्यंग्य नहीं है वह लक्षणा कभी प्रयोजनवती नहीं हो सकती। अभिधामूल-व्यजना में यह नहीं पाया जाता। अभिधा और व्यजना में अन्वयव्यतिरेक सबन्ध नहीं है। प्रत्येक वाचक शब्द में अभिधा होती है। किन्तु जहाँ कहीं अभिधा होगी वहाँ अवश्य

२ अभिधा के यौगिकरूढ भेद पर भी व्यजना आधारित हो सकती है। उसके स्वरूप का विवेचन ‘रमगाधर’ में देखें।

ही व्यञ्जना होगी ऐसा नियम नहीं है। अभिधामूलव्यञ्जना के लिए पहले तो शब्द के दो अर्थ होने चाहिये। किन्तु शब्द के दो अर्थ होने हैं इसीमें वहाँ व्यञ्जना ही ही यह भी नहीं कहा जा सकता। अनेकार्थ शब्द की अभिधा सयोग आदि निमित्ता से एक ही अर्थ में नियन्त्रित होनी चाहिये। इस प्रकार शब्द अनेकार्थ है, उसकी अभिधा एक अर्थ में नियन्त्रित हुई है और उसी समय दूसरा अर्थ भी सूचित हुआ है, ऐसी स्थिति में ही वहाँ अभिधामूलव्यञ्जना होती है। यदि अभिधा इस प्रकार नियन्त्रित न हुई, और दोना अर्थ प्रतीत हुए, तो वे दोना अर्थ वाच्य होने हैं, और वहाँ श्लेषालकार होना है, व्यञ्जना नहीं होती। दूसरी बात यह है कि अभिधामूलव्यञ्जना में प्राप्त होनेवाला व्यंग्यार्थ, स्वतन्त्ररूप से देखा जायें तो, उस शब्द का वाच्यार्थ या अभिधेयार्थ ही होता है। किन्तु विशिष्ट प्रसंग में वह अप्रवृत्त होता है इस लिए उसे वाच्यार्थ नहीं कहा जा सकता और इसी लिए यह भी नहीं कहा जा सकता कि वह अभिधा से प्राप्त हुआ है।

अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना में संबन्ध

अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना इन तीना शब्दवृत्तियाँ में से अभिधा स्वतन्त्र तथा स्वयंपूर्ण है। दूसरी किसी वृत्ति का आश्रय करने की उसे आवश्यकता नहीं होती। प्रत्येक शब्द वाचक तो होता ही है। वाचक होने के लिए उसे लक्षक या व्यञ्जक होने की कोई आवश्यकता नहीं। किन्तु लक्षणा तथा व्यञ्जना की बात कुछ दूसरी है। लक्षणा के लिए मुख्यार्थबाध आदि निमित्तों का उपस्थित होना आवश्यक है। ये निमित्त न हा तो लक्षणा का होना असंभव होता है। इसके अतिरिक्त, अभिधा का कार्य हो जाने के बाद, तात्पर्य की दृष्टि से जबतक मुख्यार्थ अनुपपन्न सिद्ध नहीं होता तबतक लक्षणा को अवसर ही नहीं मिलता। जिस प्रकार केवल वाचक शब्द ही सकता है उस प्रकार केवल लाक्षणिक शब्द ही हो सकता। लाक्षणिक शब्द होने के लिए, पहले तो वह शब्द वाचक होना चाहिये तथा उसका वाच्यार्थ तात्पर्य की दृष्टि से बाधित होना चाहिये। वह उस प्रकार बाधित हुआ हो तभी शब्द लाक्षणिक हो सकता है अन्यथा नहीं। अतएव कोई भी शब्द एकही समय वाचक और लाक्षणिक नहीं हो सकता। वाच्यार्थ तात्पर्य की दृष्टि से अनुपपन्न सिद्ध होने ही वाच्यार्थ का हटाकर लक्ष्यार्थ स्वयं उसके स्वानुपर आ जाता है। अतएव लक्षणा को 'अभिधा-पुच्छभूत' अर्थात् अभिधा का पुच्छ कहते हैं।

अभिधा और लक्षणा दोनों पर व्यञ्जना अवलंबित रहती है। व्यञ्जना तब-तब प्रवृत्त ही नहीं होती जबतक कि अपना अपना कार्य कर के अभिधा और लक्षणा निवृत्त नहीं होती। शब्द का केवल व्यञ्जक होना असंभव है। व्यञ्जक होने से पहले

शब्द या तो वाचक होना चाहिये या लाक्षणिक होना चाहिये। वास्तव में कोई शब्द केवल लाक्षणिक भी नहीं हो सकता। किन्तु व्यंग्यार्थ और लक्ष्यार्थ में एक महत्त्वपूर्ण भेद यह है कि लक्ष्यार्थ वाच्यार्थ के साथ कभी नहीं आता। वह वाच्यार्थ को हटाकर उसके स्थान में आता है। इसमें विपरीत व्यंग्यार्थ नियम वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ के साथ आता है। अर्थात् शब्द या तो वाचक हो सकता है या लाक्षणिक हो सकता है, किन्तु एक ही शब्द वाचक और व्यञ्जक या लाक्षणिक और व्यञ्जक इस प्रकार उभयविध हो सकता है।

व्यञ्जना का सामान्य लक्षण

अब हम लक्षणा का सामान्य लक्षण कर सकेंगे। हमने देखा कि अभिधा तथा व्यञ्जना, अथवा लक्षणा तथा व्यञ्जना की वृत्तियाँ साथ साथ रहती हैं। हमने यह भी देखा कि अभिधा तथा लक्षणा की अर्थबोधक शक्ति उपशील होने पर अवशिष्ट अधिक अर्थ उपपन्न होने के लिए एक स्वतंत्र व्यापार मानना आवश्यक हो जाता है। इन दोनों बातों को एकत्रित करने पर, विश्वनाथवृत्त व्यञ्जनाव्यापार का लक्षण तत्काल उपस्थित होता है।

विरतास्वभिधाद्यासु यथाज्यो बोध्यते च ।

सा वृत्तिर्व्यञ्जना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥

अभिधा तात्पर्य तथा लक्षणा की शक्तियाँ अपना अपना कार्य करके जब उपशील हो जाती हैं तब जिसके द्वारा अधिक अर्थ प्रतीत होता है वह वृत्ति व्यञ्जना है। यह व्यञ्जनावृत्ति शब्द में दिखायी देती है, उसी प्रकार अर्थ में भी पायी जाती है।

अर्थबोध के सबन्ध में एक नियम है — 'शब्दबुद्धिकर्मणा विरम्य व्यापाराभावः'। शब्द, प्रतीति तथा क्रिया के द्वारा एक प्रयत्न में जितना कार्य हो सकता है उतना ही उनका क्षेत्र होता है। उस क्षेत्र से आगे उनकी शक्ति नहीं होती। इन नियम के अनुसार अभिधा का क्षेत्र वाच्यार्थतक, लक्षणा का क्षेत्र लक्ष्यार्थतक, एवं तात्पर्य का क्षेत्र अन्वयतक सीमित है। इस सीमा के बाहर भी शक्ति को अर्थ की जो प्रतीति होनी है वह इन तीनों वृत्तियों की वक्ष्या में नहीं आती। अधिक अर्थ की प्रतीति व्यञ्जनाव्यापार का विषय है। उदाहरण के लिए—

कल्प किर खर हिमप्रो पविमिडहि पिप्रो त्ति मुष्णइ जनम्मि ।

तह वद्ध भग्गवइ निगे जह से कल्प विष्ण ए होइ ॥

नायिका ने सुना है कि दूसरे दिन प्रातः काल यात्रा के लिए जाने का पति ने अचानक तय किया है। वह जानती है कि न जाने के लिए कितना भी मनाया तो वह एक नहीं मानने वाला। रात को पति के साथ जब वह गणनागार में थी, तो प्रातः काल विरह हानेवाला है इस बात की उसे बार बार याद आने लगी। ऐसे ही किसी समय वह

सहसा बोल उठी — “पुरुषो का हृदय ही बड़ा कठोर होता है। सुनने है कि कन प्रियतम यात्रा जा रहे हैं। भगवति निगे, ऐसी बड़ जाओ कि प्रात वान यभी होवे ही ना।” यह है इम पद्य का वाच्यार्थ। किन्तु रसिक को इम पद्य में इम वाच्यार्थ से अधिक प्रतीति होती है। उसे नायिका की व्याकुलता प्रतीत होती है। पति से स्पष्ट रूप में विरोध करने का धीरज वह नहीं बाँध सकती, इमसे उसकी असहायता रसिक को प्रतीत होती है। इस दशा में वह मोचनी है कि निगा का तो सहाय ले। नारी के मन की दशा पुष्प तो समझ ही नहीं सकते, किन्तु निगा तो एक नारी है वह तो समझ सकती है। और मेरे लिये उमके मन में अनुकम्पा भी हो सकती है इम विचार से नायिका निगा से जो वियन्य करती है उमके द्वारा नायिका की आनंता रसिक समझ लेता है। इम प्रकार अर्थ के अनेकानेक बलय इन्ही शब्दा से रसिक को प्रतीत होने हैं। रसिक को आनेवानी यह अधिक अर्थ की प्रतीति अभिधा की कक्षा में नहीं रखी जा सकती। यह अधिकार्य पद्यगत शब्दा का मकेतितार्थ नहीं है। वह तात्पर्यवृत्ति क द्वारा भी नहीं ज्ञान होना। क्यकि पद्यगत शब्दा का एवम् अर्थों का अन्वय निद्ध होने पर तात्पर्यवृत्ति का वाय समाप्त हो जाता है। यहाँ वाच्यार्थ अनुपपन्न नहीं हाता, अतएव लक्षणा की प्रवृत्ति ही नहीं होती। इम प्रकार अभिधा एव तात्पर्य न अपना अपना (वाच्यार्थ तथा अन्वय का बोध कराने का) कार्य करने पर उपक्षीण हो जाने हैं। इमके परचाण भी रसिक को एक अर्थप्रतीति होती है जो अभिधा तथा तात्पर्य की कक्षा में नहीं रहती। यह प्रतीति व्यजनाव्यापार से होती है।

व्यजना अर्थवृत्ति भी है (आर्थी व्यजना)

व्यजना मात्र शब्द ही की वृत्ति नहीं है वह अर्थवृत्ति भी है। पूर्ववर्गिन अभिधा-मूलव्यजना और लक्षणा-मूलव्यजना शब्दव्यजनाएँ हैं। किन्तु इतना ही व्यजना का क्षेत्र नहीं है। अर्थ भी व्यजक हो सकता है। निम्न उदाहरण देखिये—

विमिति वृशामि वृशोदरि कि तव परकीयवृत्तान्त ।

कथय तथापि मुदे मम कथयिष्यति माहि पान्थ तव जाया ॥

कोई पथिक किसी गाँव में ठहरा। वहाँ उसने किसी युवती को देखा—जो मदर थी किन्तु वृश थी। उन दोनों में इम प्रकार भाषण हुआ—

पथिक हे वृशोदरि, आप इतनी वृश क्या हुई है ?

युवती आप को दुसरो की चर्चा से मतलब ?

पथिक ऐसे ही पूछा नहीं बताना है तो मत बसाइये। बतया तो हमें आनन्द होगा।

युवती तो पथिक, आप अपने घर जाइये। आपको अपनी पत्नी बताएगी कि मैं इतनी कृश क्या हुई हूँ।

‘मैं पति के विरह से वृक्ष हुई हूँ’ यह अर्थ इस भाषण से सूचित होता है। यह सूचित अर्थ इस पद्य का वाच्यार्थ नहीं है। इस पद्य के एक भी शब्द से वह सूचित नहीं हुआ है। इस पद्य के वाच्यार्थ से पृथक् यह अर्थ सूचित होना है। इस अर्थ को ध्वनित करनेवाला व्यञ्जनाव्यापार वाच्यार्थाश्रित है, अतएव यहाँ की व्यञ्जना अर्थी है।

तथा भूता दृष्ट्वा नृपसदमि पाचालतनया
वने व्याधे साधे मुचिरमुपित वल्कलधरे ।
विराटस्यावासे स्थितमनुचितारभनिभूत
गुरु खेद खिल्ले मयि भजति नाद्यापि कुरुपु ॥

वेणीमहार नाटक में भीम की यह उक्ति है। भीम कहते हैं — ‘भरी राजसभा में की गई द्रौपदी की विटम्बना, बल्कल धारण कर के व्याधा के साथ व्यतीत किया हुआ वह बारह वर्षों का दीर्घ काल, और विराट के घर में अपमानों को महते हुए भी किया हुआ अज्ञातवास’ — इनके कारण मैं खिल्ल होता हूँ तो हमारे पूज्य युधिष्ठिर मुझ पर क्रोध करते हैं, किन्तु कौरवों पर अब भी क्रोध नहीं करते।” इस पद्य के शब्दों का विशिष्ट स्वर (काकु) में उच्चारण करने से “युधिष्ठिर को चाहिये कि कौरवों पर क्रोध करें, मुझ पर क्रोध करना उचित नहीं है।” यह अर्थ निष्पन्न होता है। यह अर्थ उपर्युक्त पद्य का वाच्यार्थ नहीं है, विशिष्ट स्वर में किये गये उच्चारण (काकु) द्वारा वह प्रकाशित होता है। अतएव वह व्यञ्जनाव्यापार का विषय है।

इस प्रकार अर्थ भी अभिव्यक्त हो सकता है। अर्थ को व्यञ्जकता अनेक प्रकार से प्रतीत होती है। वक्ता या श्रोता का वैशिष्ट्य, विशिष्ट स्वर में किया गया वाक्य का उच्चारण, प्रकरण, देश, काल आदि का वैशिष्ट्य आदि अनेक कारणों से वाच्यार्थ से भिन्न अर्थ प्रतिभाषुक्त (प्रतिभाषुपु) रसिक को प्रतीत होता है। ऐसे प्रसंग में, एक अर्थ से होने वाली दूसरे अर्थ की प्रतीति व्यञ्जनाव्यापार के द्वारा होती है (३) यही अर्थ की व्यञ्जकता है। इस व्यञ्जना को अर्थमूलव्यञ्जना कहते हैं।

३ अर्थ की व्यञ्जकता के निमित्त मन्मथ ने इस प्रकार दिये हैं—

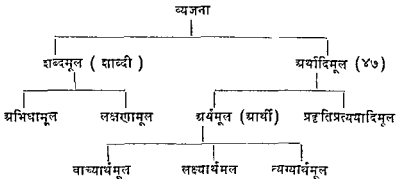
वक्तृबोद्धव्यवाकूना वाच्यवाक्यान्यमनिधे ।

प्रस्तावदेशकालदेर्वैशिष्यात् प्रतिभाषुषाम् ।

दोऽर्थस्थान्यार्थं रीतेन व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥ (का प्र तृतीयोऽहोम)

व्यजना के भेद

अनएव व्यजना के कुल भेद इस प्रकार हैं —



व्यजना के इन मारे भेदों का एकत्रित विचार करने पर क्या दिवायी देता है ? व्यग्यार्थ कभी किसी एक शब्द में या शब्द-समुच्चय से ज्ञात होगा। कवि ने ऐसा शब्द वाच्यार्थ में या व्यग्यार्थ में भी प्रयुक्त किया होगा। वाच्यार्थ में प्रयुक्त शब्द से यदि व्यग्यार्थ सूचित हुआ हो तब वह व्यग्यार्थ मूलतः उम (अनेकार्थ) शब्द का वाच्यार्थ ही होता है। किन्तु उस शब्द की अभिधाशक्ति एक ही अर्थ में सीमित होने से, दूसरा अर्थ—जो सूचित होता है—व्यजना का विषय होता है। यही है अभिधामूल व्यजना। शब्द यदि लक्षणा में प्रयुक्त हो तब वह लक्षणा प्रयोजनवती होती है तथा उसका प्रयोजन व्यग्य होता है। यह है लक्षणामूलव्यजना। इनमें से कुछ भी न होते हुए वाच्यार्थ से पृथक् अर्थ यदि सूचित होता हो तब वह लक्षणा अर्थी अर्थात् अर्थमूल होती है। साराण, शाब्दी व्यजना का क्षेत्र वर्जित किया, तो अन्य सभी व्यग्यार्थ अर्थी व्यजना से सूचित होता है। अर्थी व्यजना में अनेकार्थ शब्द या लाक्षणिक अर्थ की आवश्यकता नहीं होती। वाच्य अर्थ से, अन्य किसी कारणवश दूसरा अर्थ सूचित होता है। उदा०—

सकेतकालमनस विट ज्ञात्वा विदग्धया।

हमन्नेधार्पिताकूत लीलापद्म निमीलितम्॥

प्रियतम को देखते ही उस चतुर युवति ने जान लिया कि यह मिलने का समय जानना चाहना है, और उमने हँस कर, हाथ में जो कमलपुष्प था उमका सकोच किया।

उस युवति ने यहाँ सूचित किया है कि— 'सूर्य अस्त होने के पश्चात् हम

४ अर्थमूलव्यजना वाच्यार्थमूल, लक्ष्यार्थमूल या व्यग्यार्थमूल भी हो सकती है। वैसे ही प्रवृत्ति, प्रत्यय आदि भी चपक हो सकते हैं। इनके उदाहरण मूल में देखें।

मिने ।' यह सूचित अर्थ यहाँ सीधे वाच्यार्थ ही से अभिव्यक्त हुआ है । कोई भी शब्द यहाँ अनेकार्थ नहीं है अथवा लाक्षणिक भी नहीं है ।

व्यजनाविभाग पर आशका तथा समाधान

शान्दी व्यजना तथा आर्थी व्यजना इस प्रकार किये हुए उपर्युक्त व्यजनाविभाग पर एक आशका यह हो सकती है कि इस प्रकार का व्यजनाविभाग तो उपपन्न ही नहीं होता । शब्द और अर्थ काव्य में नित्य सहित होने हैं । काव्य का स्वरूप ही 'शब्दार्थो काव्यम्' है । तब यह शान्दी व्यजना है और यह आर्थी व्यजना है इस प्रकार निश्चय किस आधार पर किया जायें ? आपका कथन है कि 'श्रवणानां श्रियत्वा' आदि उदाहरण में अभिधाभूल व्यजना है । किन्तु वहाँ भी 'वारिवाह', 'चपला' आदि शब्द केवल शब्द होने से व्यजक नहीं हैं, अपि तु अर्थ को लेकर ही व्यजक होते हैं । तब तो उनका अर्थ भी व्यजक होता है न ? इसी प्रकार 'गगाया घोष' में लक्ष्यार्थ भी व्यजक है न ? और ये अर्थ भी यदि व्यजक हैं तो फिर शान्दी और आर्थी इस प्रकार व्यजनाविभाग करने से क्या लाभ ?

इस आशका का समाधान यह है—शब्द जब अर्थान्तर से युक्त होता है तभी व्यजक होता है । अभिधाभूल व्यजना का आधारभूत शब्द अनेकार्थ तो होता है ही, किन्तु लाक्षणिक शब्द भी वाच्यार्थ तथा आरोपित अर्थ इस प्रकार दो अर्थों से युक्त होता है । यह तो ठीक ही है कि इस अर्थ की सहाय्यता से ही प्रत्येक शब्द व्यजक सिद्ध होता है, किन्तु ऐसे प्रसंग में शब्द का ही प्राधान्य होने से, प्रधानव्यपदेशनाय के आधार पर 'शान्दी व्यजना' की सजा दी जाती है । मम्मट कहते हैं—

तद्युक्तो व्यजक शब्द यत् सोऽर्थान्तरयुक् तथा ।

अर्थोऽपि व्यजकस्तत्र सहकारितया मत । ।

व्यजनाव्यापार से युक्त शब्द व्यजक शब्द है । ऐसा शब्द जब अर्थान्तर से युक्त होता है तभी व्यजक होता है एव यदि उसका अर्थान्तर से युक्त होना आवश्यक है तब वहाँ अर्थ भी सहकारिता से अर्थात् गौण रूप में व्यजक होता है । सप्रदायप्रकाशिकीकार उक्त कारिका की टीका में कहते हैं—“सहकारितया मत' इन शब्दा से मम्मट सूचित करते हैं कि शब्द अथवा अर्थ में से, जिसे प्रामुख्य से व्यजनाव्यापार की प्रतीति होती हो—ध्वनि को तन्मूलक समझना चाहिये । व्यपदेश नित्य प्रधानता के आधार से ही किये जाते हैं । किसी एक का इस प्रकार प्राधान्य होने पर अन्य उसका सहकारी हा जाता है । अतएव यह विभाग उपपन्न होता है” (५) । शब्दशक्तिमूल व्यजना

५. यत् शब्दान् अर्थान् वा प्रामुख्येन व्यजनाव्यापारप्रतीति, ध्वनि तन्मूल इति व्यपदेशि शब्दे । प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति । तद्विरुद्धं तु तत्र सहकारि इति उपपन्नैव व्यवस्था इति भाव ।

में शब्द प्रधान एवम् अर्थ सहकारी होता है, और अर्थगन्तिमूल व्यजना में अर्थ प्रधान एव शब्द सहकारी होता है। मम्मट कहते हैं—

शब्दप्रमाणवद्योऽर्थो व्यनापर्यांतरतः ।

अर्थस्य व्यजकत्वं तन् शब्दस्य महत्कारिता ॥

शब्द में जो अर्थ ज्ञान हुआ है वही यदि अर्थांतर की प्रतीति कराता है ता अवश्य ही अर्थ की व्यजकता में शब्द की महत्कारिता है।

अभिधा और लक्षणा दोना शब्दवृत्तियाँ हैं। अतएव उनपर आधारित व्यजना शास्त्री व्यजना कहनाती है। उसे शाब्दी व्यजना कहने का एक महत्वपूर्ण कारण नागेशभट्ट ने 'उद्योत' में दिया है। नागेश कहते हैं— शब्दस्य परिवृत्त्यमहत्वात् शब्दमूलवत्त्वेन व्यपदेशः । व्यजना के अभिधामूल तथा लक्षणामूल भेदा में शब्दा की परिवृत्ति नहीं हो सकती। मूल में प्रयुक्त शब्दा का हटाकर उनके स्थान में पर्याय शब्दा का प्रयोग किया गया तो व्यग्यार्य नष्ट हो जाता है। अभिधामूल व्यजना में शब्दा का अनेकार्थ्य होना आवश्यक होता है। उनके स्थान में पर्याय शब्दा का प्रयोग किया तो व्यग्यार्य नष्ट होगा। उदाहरण के लिए, उपर्युक्त पद्य में 'अबला', 'वारिवाह' तथा 'चपला' इन शब्दा के स्थान में 'स्त्री', 'मेघ', 'विद्युत्' आदि पर्याय शब्दा का प्रयोग करने पर, वहाँ का प्रकृत अर्थ तो बना रहेगा किन्तु व्यग्यार्य नष्ट होगा। लक्षणामूल व्यजना में भी शब्दा में परिवृत्ति नहीं हो सकती। 'गगायाम्' शब्द के स्थान 'गगातटे' का प्रयोग करने पर लक्षणा का प्रयोजन ही नष्ट होने में व्यग्यार्य भी दोष नहीं रहेगा। साराश, अभिधामूल तथा लक्षणामूल व्यजना में शब्दपरिवृत्ति की सम्भावना ही न होने से इन भेदा में व्यजना शब्दाश्रित ही होती है— अत एव वह शाब्दी व्यजना है। आर्थी व्यजना में शब्दपरिवृत्ति हो सकती है। मूल शब्द का हटाकर, पर्याय शब्दा का प्रयोग करने पर भी वहाँ व्यजना नष्ट नहीं हानी। उदा 'सवेतवान्मनसम्' आदि पद्य में मूल शब्द के स्थान पर पर्याय शब्द का प्रयोग करने पर भी व्यजना बनी रहती है। साराश, यहाँ व्यजना शब्दाश्रित न हो कर अर्थाश्रित होती है अत एव यह आर्थी व्यजना है। इस प्रकार यह व्यजनाविभाग उपपन्न होता है। नागेश का दिया हुआ यह कारण बड़ा महत्वपूर्ण है क्योंकि यहाँ उन्होंने अन्वय-व्यतिरेक की कसौटी रखी है। दोष, गुण तथा अलकारा के सबन्ध में भी साहित्य शास्त्र का यही निकष होने से साहित्यशास्त्र के सभी क्षेत्रों में वह सुमंगल है।

व्यग्यार्य समझने के लिए प्रतिभा आवश्यक है

व्यजना के सबन्ध में और भी एक बात का ध्यान रखना आवश्यक है। यह नहीं कि हर कोई व्यक्ति व्यग्यार्य समझ सकेगा। व्यग्यार्य समझने के लिए योग्यता

आवश्यक है। प्रतिभावान् व्यक्ति ही व्यंग्यार्थ को समझ सकते हैं। इस बात को मम्मट ने, 'प्रतिभाजुप्' शब्द का प्रयोग कर के स्पष्ट किया है। 'प्रतिभाजुप्' का अर्थ है 'महदय'। वाच्यार्थ को तो सभी समझ लेते हैं, किन्तु व्यंग्यार्थ को समझने के लिए श्रोता या पाठक में प्रतिभा का होना आवश्यक है। और तो क्या, श्रोता से प्रतिभा का महत्कारित्व होना व्यञ्जना का प्राण है। अभिनवगुप्त ने स्पष्ट ही कहा है—“प्रति-पत्प्रतिभासहकारित्वम् अस्माभि द्योतनस्य प्राणत्वेन उक्तम्।” केवल शब्दज्ञान के बल पर वाच्यार्थ को समझना असंभव है। इस सवन्ध में प्रदीपकार का कथन ध्यान में रखने योग्य है। वे कहते हैं—“प्रतिभाजुप् शब्द का प्रयोग करके मम्मटाचार्य ने दर्शाया है कि, यदि प्रतिभा हो तभी व्यंग्याय प्रतीति होती है। प्रतिभा का अर्थ है नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा। प्रतिभा ही को वासना की भी सज्ञा है। यदि यह प्रतिभा न हो तो वाच्य में व्यञ्जना का निमित्त होने पर भी पाठक का व्यंग्यार्थ की प्रतीति नहीं हानी। यही कारण है कि वैयाकरण को सहृदय के समान रसप्रतीति नहीं होती।” इसका समर्थक वचन भी है—“जो सवासन अर्थात् प्रतिभावान् है उन्हींको नाट्य आदि में रसप्रतीति हो सकती है। नाट्यगृह में उपस्थित अन्य निर्वासन अर्थात् प्रतिभाहीन दर्शक नाट्यगृहके पापाण और दीवारोके समान हैं” (६)। 'साहित्य-चूडामणि' में भी ऐसा ही कहा है—“वाच्यार्थ को पामर भी बिना कष्ट के समझ ले सकते हैं, किन्तु व्यंग्य समझने की विदग्धता परिमित अधिकारी पुरुषा की ही होती है” (७)। इसके अतिरिक्त, स्वयं मम्मट ही 'शब्दव्यापारविचार' में कहते हैं—

प्रज्ञावैमल्यवैदग्ध्यप्रस्तावादिविधायुज ।

अभिधालक्षणायोगी व्यंग्योऽर्थं प्रथितो ध्वने ॥

यथा सवेतेन मुख्यायंवाधादिनितयेन च सहायेन अभिधायको लक्षकश्च, यथा वा

६ प्रतिभाजुपामित्यनेन नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा प्रतिभा या वासना श्लेष्यते तस्या सन्वामेव वक्तृवैशिष्ट्यादिसरवेऽपि व्यंग्यप्रतीति इति प्रतिपादितम्। अत एव वैयाकरणानां न तथा रसप्रतीति । तथा चोक्तम्—“सवासनानां नाट्यादी रसस्यानुभवो भवेत्। निर्वासनास्तु रगान्त वेदमकुञ्च्यारमन्त्रिणा” — साहित्यशास्त्र में 'प्रतिभा' तथा 'वासना' पर्याय शब्द हैं। सवासन का अर्थ है प्रतिभावान्। आधुनिक ग्रन्थकारों ने सवासन का अर्थ मनोविकारयुक्त कर के रसचर्चा में बड़ी गड़बड़ उत्पन्न की है। यह कहाँ तक ठीक है इसका मनीषी पाठक स्वयं निर्णय करें। शास्त्रों में सज्ञाओं के अर्थ निर्धारित किये होते हैं। एव प्रत्येक शास्त्र की सज्ञा का उसीके अर्थ में प्रयोग करना आवश्यक होता है। उन सज्ञाओं का इस प्रकार प्रयोग न करने से क्या होना है शंका उपयुक्त उदाहरण स्वयं है।

७ पामरप्रभृद्योऽपि वाच्यमर्थमनायामादवधुष्यन्ते, व्यंग्यमवेदनवैदग्ध्ये तु कतिचिदेवाधि कारिण ।

अध्याय तेरहवाँ

+++++

व्यंग्यार्थ (ध्वनि)

व्यंग्यार्थ — प्रतीयमान — ध्वनि

प्रतिभावान् रसिक को
वाच्य में एक ऐसा अर्थ

प्रतीत होता है जो कि मुख्यार्थ अथवा लक्ष्यार्थ में पूर्णरूपेण भिन्न होता है। यह अर्थ है व्यंग्यार्थ। इस व्यंग्यार्थ ही को पूर्वाचार्यों ने ध्वनि की सजा दी है। यह अर्थ प्रतीतिगम्य होता है इस लिये इसे प्रतीयमान भी कहते हैं। उपमा आदि अलंकार वाच्यार्थ के विलास हैं। किन्तु इस अलंकार वाच्यार्थ में भिन्न एक रमणीय अर्थ रसिक को महाकविया के काव्य में प्रतीत होता है। यह रमणीय प्रतीयमान अर्थ ही काव्य की आत्मा है। ध्वनिकार कहते हैं —

योऽर्थं सहृदयश्लाघ्य काव्यात्मेति व्यवस्थित ।

वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥

तत्र वाच्य प्रसिद्धो य प्रकाररूपमादिभि ।

बहुधा व्याकृत सोऽर्थस्ततो नेह प्रतन्यते ॥

प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा ।

श्लोचद्वन्द्ववियोगोत्थ शोक श्लोक्त्वमागत ॥

सहृदयो को आकृष्ट करता है इस लिए काव्य के जिस अर्थ को प्राचीन आचार्यों ने वाच्य का सारभूत निर्धारित किया है उसके वाच्य और प्रतीयमान ये दो भेद कहे गये हैं। उन दोनों में वाच्यार्थ प्रसिद्ध है एव उपमा आदि प्रकारों से अनेक आचार्यों ने उसका व्याख्यान किया है (इस लिये उसका यहाँ हम विवेचन नहीं करेंगे) किन्तु

जिस प्रकार कामिनी के अवयवसंस्थान से अत्यंत भिन्न तावप्य होता है उसी प्रकार महाकविया के काव्य में वाच्यार्थ में विलक्षण एक प्रतीयमान वस्तु (अर्थ) रसिकजन को प्रतीत हानी है। यह प्रतीयमान अर्थ ही काव्य की आत्मा है। (काव्य में यद्यपि वाच्य और वाच्यार्थ का वैचित्र्यपूर्ण रचनाप्रपंच पाया जाता है तथापि यह प्रतीयमान अर्थ ही काव्य का सारभूत अर्थ है।) उदाहरण के लिए, आदिकवि वाल्मीकि के काव्य में, श्रीचरनामक पक्षिया के जोड़े के वियोग से उत्थित शोक ही (यह मुनि का शोक नहीं है) श्लोक रूप में परिणत हो गया है। रामायण में जो कहरुरस प्रतीत होता है उसका यह शोक ही स्थायीभाव है। यह तो ठीक है कि कहरुर को यह प्रतीति वाच्यार्थ के द्वारा ही होती है परन्तु वह वाच्यार्थ से सर्वथा भिन्न तथा स्वतन्त्र है।

महाकविया के काव्य में प्रतीयमान अर्थ होता है तथा रसिकजना को वह प्रतीत भी होता है। यह अर्थ स्वमवित्सिद्ध अर्थात् अनुभवसिद्ध है। इस लिए उसका अस्तित्व कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता। दूसरी बात यह है कि महाकविया की वाणी में जब यह अर्थ स्पष्टित होता है तभी उन कविया की अनोकसामान्य प्रतिभा भी उसमें प्रकट होती है। महाकवि के काव्य में प्रतीयमान अर्थ वा तथा कविप्रतिभा का रसिक को समकाल ही प्रत्यक्ष होता है। ध्वनिकार कहते हैं—

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निप्यन्दमाना महता कवीनाम् ।

अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्त प्रतिभाविशेषम् ॥

इस प्रतिभाविशेष ही से महाकवि और क्षुद्रकविया में रसिक भेद कर सकते हैं। वैसे तो मसार में कवि असख्यात पाये जाते हैं किन्तु कालिदास के समान महाकवि दो तीन या अधिक से अधिक पाँच छ ही मिलेंगे।

इतना ही नहीं कि प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थ से विलक्षण तथा स्वतन्त्र होता है। उसकी प्रतीति होने के लिये रसिक में भी कुछ विशेष योग्यता हाना आवश्यक है। अन्यथा केवल शब्दज्ञान ही से वह अर्थ ज्ञान हो जाता। किन्तु ऐसा नहीं होता। केवल वाच्यवाचक के ज्ञान से प्रतीयमान अर्थ प्रतीत नहीं होता, उसे समझन के लिए पाठक का काव्यार्थतत्त्वज्ञ होना आवश्यक है।

यह प्रतीयमान अर्थ तथा उसके अभिव्यजक शब्द अथवा शब्दसमूह की विशिष्टता होना ही महाकवित्व का गमक है। कवि को महाकवित्व की पदप्राप्ति वाच्य और वाचक के वैचित्र्य से नहीं होती अपितु व्यंग्य और व्यजक के उचित प्रयोग ही से होती है। महाकविया के काव्य में इस प्रकार व्यंग्यार्थ एवं व्यजक शब्द ही का प्राधान्य होने से, व्यंग्यव्यजकभाव अर्थात् व्यजनाव्यापार को आप ही प्राधान्य प्राप्त हो जाता है।

हाँ, इतना अवश्य है कि इसके लिये वाच्य और वाचक का कवि को आश्रय

लेना पड़ता है। महाकवि के काव्य में व्यंग्य और व्यञ्जक का प्राधान्य रहता है अवश्य, किन्तु फिर भी उनका आश्रय वाच्यवाचकभाव ही होता है। इस बात को आनन्द-वर्धन दीपक के दृष्टान्त से विगद करते हैं। हम प्रकाश चाहते हैं। उसके साधन के रूप में हम दीपक का आश्रय करते हैं। दीपक के बिना यदि हमें प्रकाश मिल गया तो दीपक के लिए हम प्रयास नहीं करेंगे। इसी तरह प्रतीयमान अर्थान् व्यंग्य अर्थ के साधन के रूप में महाकवि वाच्य और वाचक का एव तद्गत सौंदर्यसाधनो का (अनकारो का) आश्रय करता है। वाच्यवाचक के बिना व्यंग्य की प्रतीति नहीं हो सकती इसी लिये उसे वाच्य और वाचक का अवलंबन करना आवश्यक हो जाता है। व्यंग्य और वाच्य में साध्यसाधनभाव है। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं होना कि वहाँ वाच्य और वाचक का प्राधान्य होता है। व्यंग्य और वाच्य का मन्त्र पदार्थ और वाक्यार्थ के मन्त्र के समान होता है। वाक्यार्थज्ञान पदार्थों के द्वारा ही होता है, किन्तु वाक्यार्थ की दृष्टि से पदार्थों का प्राधान्य नहीं होता। इसी तरह, वाच्यार्थ के द्वारा व्यंग्यार्थ प्रनीत होता है किन्तु व्यंग्यार्थ की दृष्टि से वाच्यार्थ का प्राधान्य नहीं होता। इतना ही नहीं तो आकाशा, योग्यता, तथा मनिधि ने अन्विष्ट होकर पदार्थ जब वाक्यार्थ का प्रतिपादन करते हैं, तब वाक्यार्थ की प्रतीति होने के समय पदार्थों का स्वतन्त्र रूप में पृथक् ज्ञान नहीं होता, वैसे ही वाच्यार्थ के द्वारा जब व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है तब वाच्यार्थ का स्वतन्त्र एव पृथक् ज्ञान नहीं होता। पाठक यदि सहृदय हो तो, उसका चित्त व्यंग्यार्थ पर ही एकाग्र होने में वाच्यार्थ का उसे अलग रूप में भान ही नहीं होता एव उन्की प्रज्ञा (नस्वार्थदर्शनी बुद्धि) में व्यंग्यार्थ सहसा अवभासित होता है (?)। महाकवियों के काव्य में वाच्य और वाचक का प्रयोग केवल व्यंग्यार्थ के साधन के रूप में किया जाता है। अतएव व्यंग्यार्थ की दृष्टि से वाच्यवाचक एव तद्गत दृष्टान्त का गौणत्व होता है। इस प्रकार, जिस काव्य में वाचक शब्द एव वाच्य अर्थ प्रतीयमान हुए साधन के रूप में, प्रतीयमान अर्थान् व्यंग्य अर्थ को प्रधानता में अन्विष्ट करते

- १ आश्रयार्थो यथा दीपदिग्गथा यत्नवान् जन ।
 तदुपासनया तद्दर्शने वाच्ये स आहृतः ॥
 यथा पदार्थज्ञानेण वाक्यार्थः सप्रतीयते ।
 वाच्यार्थपूर्विना तदन्व प्रतिपत्तस्य वस्तुन ॥
 स्वल्पमर्थवशेनैव वाक्यार्थ प्रतिपादयन् ।
 यथा व्यापारनिपत्तौ पदार्थो न विभाव्यते ॥
 तदन्व मन्त्रेण मोक्षार्थो वाच्यार्थविमुक्तात्मनान् ।
 बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्या श्रुतित्येवावामामने ।

उत्कपिनी भयपरिस्खलिताशुवान्ता
 ते लोचने प्रतिदिश विधुरे क्षिपन्ती ।
 शूरेण दारणतया महमैव दग्धा
 धूमान्धतेन दहनेन न वीक्षितामि ॥

वासवदत्ता के जन जाने का समाचार जब वत्सराज ने सुना तब शोक के आवेग में वे कहने लगे — “मय से तुम कम्पित हो गयी होगी, उम दशा में अञ्चल के छोर के गिरने का भी तुम्हें ध्यान न रहा होगा, और ये तुम्हारी आँखें ! कातर होकर चारा और ताकती हागी ! इस अवस्था में भी अग्नि ने तुम्हें जला दिया । पर धूम से अग्नि तुम्हारी इस अवस्था को कैसे देखे ?” इस छन्द में ‘ते लोचने — वे तुम्हारी आँखें’ ये शब्द रमिक के समक्ष कितना ही विनाल अर्थ राडा कर देते हैं ! वासवदत्ता को उन आँखा ने उदयन को कितने ही बार गूढ सदेश दिये हागे, मन के विविध अभिप्राय उन आँखा ने अनन्त प्रकार से सूचित किये हागे । इन्ही आँखा ने उज्जयिनी में उदयन को विद्ध किया था । सिप्रातट के स्नानगृह से वत्स देश की ओर प्रस्थान करने समय मातापिता के वियोग का दुःख, पति के संगति का आनन्द, और ‘मेरी यह भूल तो नहीं हो रही है ?’ इन प्रकार का सभ्रम एव भय इन्ही आँखा में तरलित होना हुआ उदयन ने देखा होगा । वे आँखें आज स्मृतिशेष हो गयी ! जीवन का वह आनन्द नष्ट हो गया । कामवदत्ता का वह गाढ़ स्नेह, वह श्रीडाप्रिय स्वभाव, वह साहसिकता, उसका सहवास का सुख आदि अनन्त अर्थ ‘ते’ इन एक छोटे से शब्द में भर दिये गये हैं । और वासवदत्ता की मृत्यु के उपरान्त उदयन के मन में हल्ला करती हुई अचानक उठने वाली ये स्मृतियाँ उदयन के शोक की तीव्रता रसिक को प्रतीत कराती हैं । ‘उदयन को बहुत शोक हुआ, पूर्वकाल के मुखा की स्मृति से उनका शोक उमड आया’ आदि प्रकार से इस अर्थ को कथन करने का प्रयास करने पर भी त लोचने’ इन दो शब्दों के द्वारा जो प्रतीति होती है उसका स्वरूप उनमें स्पष्ट नहीं होगा । इस पद्य में अभिप्राय केवल प्रतीतिगम्य है, शब्दवाच्य नहीं । दूसरा उदाहरण—

गुरमध्यगता मया नताङ्गी
 निहृता नीरजकोरकेण मन्दम् ।
 दरकुण्डलताण्डव नतभ्रू-
 लतिक मामवलोक्य पूरितासीत् ।

‘दापहरी के समय, साम, नन्द आदि गुरजना क मध्य मेरी प्रियतमा बैठी थी । मैंने चुपके चुपके उसकी ओर कमल की कली फेंकी । चौक कर उसने मेरी आर दखा, और भूकुटी भग करते हुए इस प्रकार सिर डुलाया कि उस समय का भूकुटी और कुडला का नर्तन अब भी मेरी आँखा के सामने है ।’ इस पद्य में ‘पूरिता’

इस एक ही पद में कितना अर्थ भर दिया है। 'यह कैसा पागलपन ! कुछ तो समय का ध्यान रखना चाहिये।' इस रूप में कोप (अभयं) एव उस कोप में भी नायिका की मुदरता निखर उठती है। इस लिए नायक को होनेवाला आनन्द एव इन दोनों भावों के संयोग के द्वारा प्रतीत होनेवाली उन दपती की प्रीति रसिक के आस्वाद का विषय होती है। इस आस्वाद प्रत्यय का वर्णन, 'उसने त्रोध मे मेरी ओर वक्र-दृष्टि मे देखा।' आदि शब्दों में सर्वथा असंभव है। माराश, उपर्युक्त दो पद्या में जो व्यंग्यार्थ है वह स्वशब्द से वाच्य नहीं हो सकता, वह तो आस्वाद-प्रतीति का ही विषय है। इस प्रकार के व्यंग्यार्थ को 'अलौकिक व्यंग्य' कहते हैं।

व्यंग्यार्थ के लौकिक और अलौकिक इन प्रकार दो भेद ऊपर बताये जा चुके हैं। इन दोनों में भेद यह है कि लौकिक व्यंग्य स्वशब्दवाच्य होता है, और अलौकिक व्यंग्य के स्वशब्दवाच्य होने की स्वप्न में भी कल्पना नहीं की जा सकती। लौकिक अर्थान् स्वशब्दवाच्य व्यंग्य के भी दो भेद होने हैं। उपर्युक्त 'जीविनाशा बलवती' या 'गुजन्ति मजु परित।' आदि दोनों उदाहरणों में व्यंग्य केवल वस्तुस्वरूप है। इसके अतिरिक्त कई बार व्यंग्यार्थ वैचित्र्यपूर्ण भी हो सकता है। उदाहरण के लिए—

महि विरइऊग माणस्म मञ्जु धीरत्तणोण आमामम् ।

प्रियदमण विहत्तखलखणम्मि महमति तेण ओगरिअम् ॥

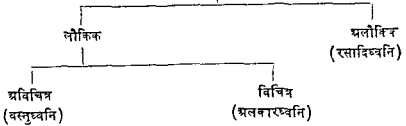
'महि, उम ममय तुमने मेरा धीरज बधाया। उम धीरज के बल पर मैं प्रियतम मे रुठ गयी। मोचा कि रुठन निभाने में तुम्हारी बात महाय्यक होगी। किन्तु प्रियतम के दर्शन मे मन में जब उतावली होने लगी तो तुम्हारा बन्धाया धीरज पता नहीं वही भाग खड़ा हुआ।' 'प्रियतम के मनाने के पूर्व ही वह प्रमत्त हो गयी' इस प्रकार की विभावना यहाँ सूचित हो रही है। अथवा —

दयिते वदनरिक्खा मिपात्, अयि तेज्जी विलमन्ति केमरा ।

अपि चालक्खेपधारिणो मजरन्दम्पूहयालवोज्जय ॥

"प्रिये, तुम्हारी दन्तप्रभा के व्याज मे यह केमर ही शोभायमान हो रहे हैं। और कृष्णवर्ण अलको का वेप धारण किये ये भ्रमर ही मधुपान के लिये उत्कण्ठित हुए हैं।" इस पद्य के वाच्यार्थ में अपह्नुति अलकार है। तथा इस पर मे 'तुम युवती न हो कर कमलिनी हो' इस प्रकार का और एक अपह्नुति अलकार सूचित हुआ है। इस प्रकार व्यंग्यार्थ वैचित्र्यपूर्ण भी हो सकता है। यह भी व्यंग्यार्थ का 'लौकिक' भेद है। क्योंकि, चाहे तो इसे वाच्यरूप में रख सकते हैं। उपर्युक्त संपूर्ण विवेचन पर ध्यान देने से प्रतीयमान अर्थान् व्यंग्यार्थ के कुल भेद निम्न रूप में दर्शाये जा सकते हैं —

प्रतीयमान अर्थात् व्यग्यार्थ



प्रतीयमान के अविचित्र, विचित्र तथा अलौकिक इन भेदों को ही ध्वन्यालोक एवम् अन्य साहित्य ग्रंथा में श्रमश वस्तुध्वनि, अलकारध्वनि तथा रसादिध्वनि की मज्ञाभा से निर्देशित किया गया है। ध्वनि के ये तीनों भेद क्या हैं यह अभिनवगुप्त ने 'लोचन' में इस प्रकार विनाद रूप में समझाया है —

“प्रतीयमान के दो भेद होने हैं। एक भेद है लौकिक और दूसरा भेद है मान वाच्यव्यापारही के (ध्वजनाव्यापार ही के) द्वारा गोचर होने वाला। प्रतीयमान का लौकिक भेद कई बार स्वगत से भी वाच्य हो सकता है। उसके विधि, निषेध आदि अनेक भेद होने हैं एव 'वस्तु' शब्द से वह बताया जाता है। एक भेद यह है कि यदि व्यग्यार्थ को वाच्यार्थ का रूप दिया गया अर्थात् सूचित अर्थ का शब्दान स्पष्ट रूप में बयन किया तो उसे अलकार का रूप प्राप्त होता है। दूसरा भेद यह है कि उस व्यग्यार्थ का वाच्यार्थ के रूप में लाया भी तो उसे अलकार का रूप प्राप्त नहीं होता, वह केवल वस्तु रूप ही रहता है। इनमें से पहले को 'अलकारध्वनि' कहते हैं एव दूसरे को 'वस्तुमात्र' अर्थात् 'वस्तुध्वनि' कहते हैं। प्रतीयमान का वह भेद जो कि वाच्यव्यापारगोचर बताया गया है वह स्वप्न में भी स्वप्नवाच्य नहीं होता। वह वाच्यार्थ की अवस्था में आ ही नहीं सकता। उसका स्वरूप लौकिक व्यवहार की मर्यादा में भी नहीं आता (लौकिक मुख्यत्वा का वह विषय नहीं होता)। प्रयुक्त, काव्यगत गुणालंकार सञ्चित शब्दों द्वारा रमिक में हृदयमवाद उत्पन्न होता है, उसमें रमिक को विभाव, अनुभाव आदि का गौदर्य प्रतीत होता है, उस प्रयुक्त के माय ही उन विभावानुभावा के लिए उचित तथा रमिक के मन में पूर्वनिविष्ट रति आदि धामनाओं का जो धीरे में उद्गोष होता है उस उद्गोष का गौदर्य भी उसे प्रतीत होता है, एव रमिक की शक्ति सुकुमार अर्थात् खवंगायोग्य होकर रमिक के आनन्दमय चरंगाध्याहार ही के कारण वह अर्थ धाम्नादनीय अर्थात् रमनीय होता है। इस प्रकार यह वाच्यार्थ, मात्र वाच्यव्यापार ही में अर्थात् ध्वजनाव्यापार ही में गोचर होता है, शब्दों में वह गोचर नहीं होता। इस प्रकार

वा, वाच्यव्यापार ही से गोचर होने वाला यह अर्थ ही रसध्वनि (रसादिध्वनि) है। यह अर्थ ध्वनित ही होता है, वाच्य नहीं होता। अतएव यह व्यजनाव्यापार ही वा — जोकि केवल वाच्य ही में पाया जाता है — विषय होता है। अन्य किसी भी व्यापार का यह विषय नहीं होता। अतएव रसादिध्वनि ही मुख्यतया वाच्यव्यापार है।” (२)

सलक्ष्यक्रम तथा अनलक्ष्यक्रम

एक ओर रसादिध्वनि (अलौकिक) और दूसरी ओर वस्तु तथा अलकारध्वनि इन दोनों में एक और भेद है। वह यह कि रसादिध्वनि की महत्ता प्रतीति होती है। अर्थात् जिन विभाव, अनुभाव आदि के द्वारा रसादि प्रतीति होती है उन विभाव, अनुभाव आदि का भ्रम रसिक के ध्यान में नहीं आता। अतएव रसादिध्वनि को असलक्ष्यक्रमध्वनि कहा जाता है। इसके विपरीत, जब वस्तु अथवा अलकार ध्वनित होने हैं तब जिस क्रम से वे ध्वनित होते हैं वह भ्रम हमारे ध्यान में आ जाता है। अतएव साहित्यशास्त्र में उन्हें सलक्ष्यक्रमध्वनि की सजा दी गयी है। रसादिध्वनि में भी विभाव आदि का भ्रम तो होता ही है, यह बात नहीं कि नहीं होता, केवल यही है कि रसिक को वह प्रतीत नहीं होता।

२ प्रतीयमानस्य तावत् द्वी भेदा—लौकिक, वाच्यव्यापारैकगोचरश्चेति। लौकिक, य स्वशब्दवाच्यता वशाच्चिदधिदेशे, स च विधिनियेभायनेकप्रकारो वस्तुशब्देनोच्यते। सोऽपि द्विविध—य पूर्व कापि वाक्यार्थे अलङ्कारभावमुपमादिरूपतयान्वभूत्, इदानीं तु अनलङ्काररूप एवान्यत्र गुणाभावाभावात्, स पूर्व प्रत्यभिज्ञानवलात् अलङ्कारध्वनिरिति व्यपदिश्यते आक्षेपश्रमणन्यायेन। तद्रूपताभावेन तूपलक्षित वस्तुमात्रमुच्यते। मात्रग्रहणेन हि रूपान्तर निराकृतम्। यस्तु स्वप्नेऽपि न स्वशब्दवाच्य, न लौकिकन्यवहारपतित, किन्तु शब्दसमर्प्यमाणहृदयसवादशुन्दरविभानुभाव समुचितप्राग्बिनिविष्टरत्यादिवामनानुरागशुभ्रमारस्वसविदानन्दचर्वणान्यापाररसनीयरूप रस, स वाच्यव्यापारैकगोचर रसध्वनि इति। स च ध्वनिरेवेति, स एव मुख्यतया आत्मा इति।

आक्षेपश्रमणन्याय—कोई आक्षेप यदि बौद्धसन्ध्यासी (श्रमण) हो गया तब वह शिखा मूल त्याग करता है। किन्तु यह शिखामूलत्याग विधिपूर्वक न होने से उसके श्रमणत्व को भी आक्षेपत्व लगा रहता है। एव वही आक्षेपश्रमण के नाम से पहचाना जाता है। अलङ्कारध्वनि का भी ऐसा ही है। अलङ्कारत्व वारतव में वाच्यार्थ का भ्रम है, ध्वन्यर्थ का नहीं। यिसे हम अलङ्कारध्वनि कहते हैं वह ध्वन्यर्थ ध्वन्यर्थ स्वरूप में वस्तुमान ही होता है। किन्तु वाच्यार्थ स्वरूप में उसे अलङ्कारत्व प्राप्त होने से, वह अलङ्कारत्व ध्वन्यर्थरूप में भी उसे पूर्वप्रत्यभिज्ञ के कारण प्राप्त होता है। यह ठीक उस बौद्धश्रमण के समान है जिसका कि पहल्य आक्षेपत्व अब भी माना जाता है। इस लिये, व्यंग्यार्थावस्था में जो अर्थ वस्तुस्वरूप होता है उसे, उसका वाच्यार्थावस्था में जो अलङ्कारत्व या वह प्राप्त होता है और उस व्यंग्यार्थ को ‘अलङ्कारध्वनि’ की मजा दी जाती है।

ध्वनिकार ने इस बात को पदार्थ की तथा वाक्यार्थ की प्रतीति के दृष्टान्त से दर्शाया है। जिस प्रकार पदार्थद्वारा ही वाक्यार्थप्रतीति होती है उसी प्रकार व्यग्यार्थप्रतीति भी वाक्यार्थपूर्विका ही होती है; किन्तु जिसका शब्दो का ज्ञान ग्रहण है ऐसे व्यक्ति को जब वाक्यार्थप्रतीति होती है तब, यह प्रतीति यद्यपि पदार्थों के द्वारा होती है तथापि उन पदार्थोंकी स्वतन्त्र प्रतीति एव वाक्यार्थनिष्पत्ति का क्रम उस व्यक्ति के ध्यान में नहीं आता। नीसिखिया शब्दज्ञानी एव कुशल शब्द-ज्ञानी-दोना की प्रतीति में क्रम तो एक ही रहता है — पहले शब्द, फिर शब्दार्थ, उसके बाद उनमें परस्पर संबन्ध और अन्त में वाक्यार्थ। किन्तु नीसिखिया क्रमशः वाक्यार्थ तक पहुँचता है, और कुशल व्यक्ति को शब्द सुनते ही वाक्यार्थ की प्रतीति होती है — शब्द और वाक्यार्थ के बीच जो क्रम है उसका उसे स्वतन्त्र रूप में भान नहीं होता। सहृदय रसिक का भी ऐसा ही अनुभव होता है। उसकी भी रसप्रतीति विभावानुभावा द्वारा ही होती है, किन्तु यह विभाव है, ये अनुभाव हैं, ये मचारी हैं और यह रस है इस प्रकार क्रम का उसे भान नहीं होता (३)। काव्य पढ़ने के समकाल ही उसे रसप्रतीति होती है। यही 'भट्टिप्रत्यय' है। " सात्ति-शयानुशीलनाभ्यासात् तत्र सभाव्यमानोऽपि क्रम सजातीयतद्विकल्पपरपरानुदयात् अभ्यस्तविषयव्याप्तिसमस्मृतिक्रमवत् न सवेद्यते। " ऐसा अभिनवगुप्त ने इस संबन्ध में कहा है। अतएव इसकी असलक्ष्यक्रमता का विवेचन करते हुए आनन्दवर्धन ने कहा है — " रसादिरर्थो हि सहेव वाच्येन अवभासते। " रस आदि का प्रत्यय, विभावादि वाक्या के माना समकाल ही हो इस प्रकार आता है। और 'ध्व' शब्द के प्रयोग से दर्शाया है कि रसादि प्रतीति में क्रम यद्यपि विद्यमान है तथापि ध्यान में नहीं आता। (४)

इसके विपरीत, वस्तुध्वनि अथवा अलकारध्वनि में वाक्यार्थ एव ध्वन्यर्थ के बीच जो क्रम है उसकी ओर ध्यान जाता है। अतएव उन्हें 'सलक्ष्यनमध्वनि' कहा जाता है। उदाहरण के लिये —

निरूपादानसभारमभित्तावेव तन्वते ।

जगच्चिन्न नमस्तास्मै कलाश्लाघ्याय शूलिने ॥

" उन चन्द्रकलाभूषित महादेव को नमस्कार—जो बिना किसी साधन-सामग्री के-शून्य में से इस वैचित्र्यपूर्ण जगत् को निर्माण करते हैं। " इस पद्य में शिवजी

३ यथा अत्यन्तशब्दवृत्तौ यो न भवति तस्य पदार्थवाच्यार्थक्रमः । बाह्याप्राप्तमहृदय भानस्य तु वाक्यवृत्तकुशलस्येव सत्रपि क्रमः अभ्यस्तानुमानाविनाभावस्त्यादिवत् अव्यय-अभिनवगुप्त लोचन

४. ध्व शब्देन अनलक्ष्यक्रमता विद्यमानत्वेऽपि क्रमस्य व्याख्याताः ।—लोचन

की स्तुति है अत एव उपर्युक्त अर्थ इस पद्य का वाच्यार्थ है। किन्तु इस पद्य को पढ़ते पढ़ते, रसिक के मन में दूसरा भी एक अर्थ तरंगित होता है — "किसी प्रकार की (तूनिका, रग आदि) उपकरण-सामग्री न लेते हुए, बिना किसी आधार के ही (अभित्ति) जो जगत् का चित्र अंकित करते हैं उन-कलाकारों के लिये भी श्लाघ्य भगवान् शिवजी को नमस्कार है।" यह व्यंग्यार्थ है क्योंकि इस पद्य में शब्दा की अभिधासक्ति पहले ही वाच्य अर्थ में सीमित होने से यह दूसरा अर्थ व्यजनाव्यापार से ही प्रतीत होगा। यह व्यंग्यार्थ ध्यान में आने ही अन्य सामान्य चित्रकारों की अपेक्षा यह चित्रकार (शिवजी) श्रेष्ठ है इस प्रकार व्यतिरेक ध्वनित होता है। इस प्रकार इस पद्य में वाच्यार्थ अन्ततोगत्वा व्यतिरेक ध्वनि में विश्रान्त हुआ है। जिस क्रम से वह विश्रान्त हुआ है वह क्रम भी रसिक को प्रतीत होता है इस लिये यह 'सलक्ष्यक्रमध्वनि' है। सलक्ष्यक्रमध्वनि में वाच्यार्थ से जब व्यंग्यार्थ प्रतीत होता है तो एक के पीछे एक अर्थबलय — व्यंग्यार्थ के — उत्पन्न होते रहते हैं। घननाद के समय पहले आघान के साथ एक ध्वनि होता है और तत्पश्चात् देर तक उसीके अनुनाद सुनायी देने हैं। ऐसा ही मलक्ष्यक्रम ध्वन्यर्थ का भी होता है। अतएव उसे 'अनुस्वान' अथवा 'अनुरणन' ध्वनि भी कहा गया है। यह अनुस्वानरूप व्यंग्यार्थ प्रतीति शब्दशक्ति तथा अर्थशक्ति के कारण अनेक प्रकारों की पायी जाती है अत एव साहित्यशास्त्र में इस ध्वनिप्रकार के अनेक उपप्रकार बताये गये हैं।

रमादि ध्वनि क्वचित् सलक्ष्यक्रम भी हो सकता है

रमादिध्वनि की प्रतीति में इस प्रकार का क्रम ध्यान में नहीं आता। वहाँ भी क्रम तो होता ही है, यह बात नहीं कि नहीं होता किन्तु इतना ही है कि रस-प्रतीति के समय उम क्रम की प्रतीति नहीं होती। यहाँ एक बात का ध्यान अवश्य रखना चाहिये, रसप्रतीति एक अलग बात है और रमप्रतीति किस प्रकार हुई इसकी विवेचना एक अलग बात है। हम किसी काव्य को पढ़ते हैं तो पठन के सम काल ही जिसका अनुभव होता है वह आनन्दप्रतीति ही रमप्रतीति है। किन्तु यह रसप्रतीति किस प्रकार हुई इस बात का जब हम विचार करते हैं अथवा व्याख्यान करने हैं तब वह रमप्रतीति का विवेचन हाता है। साक्षात् रसास्वाद के समय जिसकी आर हमारा ध्यान नहीं था किन्तु जो वास्तव में वहाँ विद्यमान था उम क्रम को हम ऐसे विवेचन में विशद करते हैं। यह विवेचन ध्वनि नहीं है। अनुभूत ध्वनि का वह विवेचन है। रसादि ध्वनि असलक्ष्यक्रम है, किन्तु कभी प्रमगवरा वह सलक्ष्यक्रम भी हो सकता है। उदाहरण के लिये पार्वतीजी की मँगनी के लिये शिवजी की ओर से सप्तपि हिमालय के निकट पहुँचे और यथाविधि उन्हाने विवाह

का प्रस्ताव हिमालय के सम्मुख रखा। शिवजी की ओर से ऋषि अगिरा हिमालय से वार्तालाप कर रहे थे, तब पार्वतीजी पिता हिमालय के निकट ही खड़ी थी। अगिरा का भाषण समाप्त हुआ उस समय का वर्णन कालिदास करते हैं —

एववादिनि देवर्षी पार्वे पितुरधोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणायामास पार्वती ॥ (कु. स ६।८४)

“अगिरा के इस प्रकार कहने पर, पिता के निकट खड़ी पार्वतीजी शिर झुका कर, श्रीडा के लिये हाथ में लिए कमल के पत्रों को गिनने लगी।” हाथ में कोई वस्तु लेकर उससे खेलते हुए मन बहलाना यह तो कन्याओं का स्वभाव होता है। पार्वतीजी कमल के पत्रों का जो परिगणन कर रही थी वह स्वाभाविक था या अपने मन के किसी भाव को छिपाने का उनका उद्देश्य था ? जब हम इस प्रकार सोचते हैं तो प्रकरण से हमें बोध होता है कि अपने मन का आनन्द दूसरा के ध्यान में न आने पावे इस लिये उन्होंने कमलपत्रों को गिनना आरम्भ किया। यहाँ ‘अवहित्य’ का या लोचनकार के मत में ‘लज्जा’ का संचारी भाव अभिव्यक्त होता है। अथवा —

तल्पगतापि च सुतनु श्वासासग न या सेहे ।

सप्रति सा हृदयगत प्रियपाणि मन्दमाक्षिपति ॥

“गम्या पर सोई हुयी, प्रियतम के उच्छ्वास से भी जो सँकुचाती थी, वही नववधू आज भी अपने वक्ष पर से प्रियतम का हाथ हटा रही है — किन्तु बहुत धीरे धीरे।” जगन्नाथ का यह पद्य है। पति के यात्रा जाने के पूर्व की रात्रि का इस पद्य में वर्णन है। इस पद्य में स्थित ‘सप्रति’ तथा ‘मन्दम्’ इन पदों से ध्वनित होना है कि नायिका के सकोच की पहले कुछ निराली दशा थी, किन्तु आज उस के सकोच का भी सकोच हो रहा है। सकोच करने के स्थान में प्रियतम के हाथ को धीरे धीरे हटाना इस क्रिया में से उमका रतिभाव लक्ष्यक्रम से व्यक्त हुआ है।

सारांश जिस समय प्रकरण स्पष्ट रहता है, विभावानुभाव अबिलव प्रतीत होने हैं ऐसे समय में प्रतिभावान् रमिक को रस का भटिति प्रत्यय होता है। इस का काल इतना मूढ़म होता है कि विभावादि तथा रस दोनों की प्रतीति एकसाथ हुई सी लगती है। वहाँ हेतु और हेतुमत् के पौर्वापर्य का भी भान नहीं रहता। इस दशा में रसादिध्वनि असलक्ष्यक्रम होना है। किन्तु जहाँ प्रकरण आदि का पर्यालोचन करना पड़ता है, विभावादि को भी अपनी बुद्धि से उन्नीत करना पड़ता है, वहाँ रससामग्री की अभिव्यक्ति विलव से होती है, इसलिये रसादि प्रतीति का चमत्कार भी मथरता से — मन्दगति से ही होता है। अतएव इस दशा में रसादिध्वनि भी ‘सलक्ष्यक्रम’ होता है।

मम्मट, विश्वनाथ आदि की भाग्यता है कि ‘रसादिरूपव्यग्य अगलक्ष्यक्रम

ही होता है।' किन्तु जगन्नाथ ने उपर्युक्त प्रकार से रसादि का सलक्ष्यक्रमत्व भी दर्शाया है। आनन्दवर्धन ने इस प्रकार के ध्वनि को अर्थशक्त्युद्भवध्वनि का प्रकार बताया है, और कहा है कि जहाँ विभावादि की साक्षात् शब्दप्रतीति द्वारा रसादि प्रतीति होती है वहाँ असलक्ष्यक्रम होता है। इसका अर्थ यह होता है कि रसभावादि अर्थ नित्य ध्वनित ही होते हैं, वे कभी वाच्य नहीं होते किन्तु ऐसा भी नहीं है कि वे सब अलक्ष्यक्रम ही होते हैं। जहाँ विभावादि से ऋटिति प्रत्यय होता है वहाँ रसादि अलक्ष्यक्रम होता है, किन्तु जहाँ प्रकरण आदि के अनुस्मरण से रसादि प्रतीति होती है वहाँ तो क्रमव्यग्यता ही होती है ऐसा अभिनवगुप्त ने इस पर कहा है। जिज्ञासु 'ध्वन्यालोक' २।२२ पर मूल लोचन देखें।

ध्वनि के भेद

व्यजनाव्यापार तथा ध्वनि का यहाँ तक भिन्नभिन्न दृष्टियाँ में किया हुआ विवेचन अब एकत्रित करें। सर्वप्रथम ध्वनि का विभाग हमने लक्षणामूल ध्वनि तथा व्यजनामूल ध्वनि इस प्रकार किया। यह विचार वाच्यदृष्टि में किया गया है। लक्षणामूल वाच्यार्थ विवक्षित ही नहीं होता। इस लिये उसे 'अविवक्षितवाच्य' भी कहते हैं। अभिधामूल ध्वनि में वाच्य विवक्षित होता है। परन्तु उसका पर्यवमान व्यग्यप्रतीति में होता है। अतएव उसे 'विवक्षिताग्यपरवाच्यध्वनि' भी कहा जाता है। ध्वनि का दूसरा विभाग अभिव्यक्ति के भेद से किया गया है। व्यग्यार्थ जब अभिव्यक्त होता है तब उस अभिव्यक्तिव्यापार में जो क्रम है वह या तो ध्यान में आयेगा या नहीं आयेगा। इस दृष्टि से ध्वनि के दो भेद होते हैं— 'सलक्ष्यक्रमध्वनि' तथा 'असलक्ष्यक्रमध्वनि'। ध्वनि का तीसरा विभाग व्यजक मुख से होता है। ध्वनि या तो 'शब्दशक्तिमूल' होगा (उदा भद्रात्मनो इ) या 'अर्थशक्तिमूल' होगा (उदा सकेतकालमनसम् इ) या 'उभयशक्तिमूल (शब्दार्थ-शक्तिमूल)' होगा (५) ध्वनि का अन्तिम विभाग व्यग्यमुख से होता है। इस दृष्टि

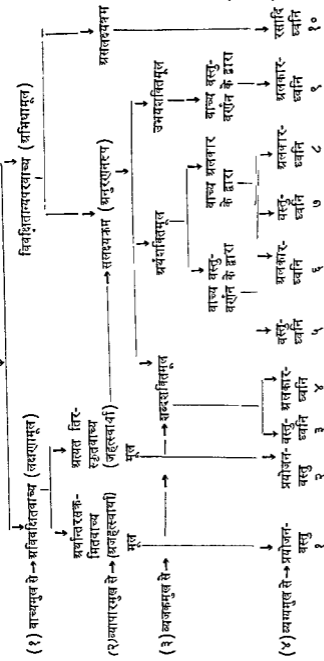
५ उभयशक्तिमूल या शब्दार्थशक्तिमूल ध्वनिका उदाहरण—

अतन्द्रचन्द्राभरणा समुदापितमन्मथा।

तारकातरला श्यामा सानन्द न करोति कम् ॥

यहाँ रात्रिवर्णन से अभिप्राय है। इस लिये इस पद्य का वाच्यार्थ है—“स्वच्छ चन्द्रमा निम्बा आभूषण है, जो कामवृत्ति को उदीपित करता है एवं जो विरल तारिकाओं से युक्त है ऐसी यह चन्द्रमा की रात्रि (श्यामा) किसे हर्षित नहीं कर देगी?” इस वाच्यार्थ के साथ ही निम्न व्यग्यार्थ भी रमिक के मन में तरंगित होता है—“विलास के लिये तत्पर चन्द्रभूषण से (चन्द्रहार से) अलङ्घन, आनन्द में युक्त (समुद्), कामवृत्ति को जगा देने वाला (दीपितमन्मथा), एवं चञ्चल दृष्टि से युक्त (तारकातरला) सुवनी (श्यामा) किसे हर्षित नहीं कर देगी?”

(शेष अगले पृष्ठ पर)



(१) वाच्यमुख से → अविविक्षितवाच्य (लक्षणात्मक)

अभयशक्तिमूल
अर्थशक्तिमूल
अत्यंत तिर-रुतवाच्य (जहत्स्वार्थी)

(२) व्यापारमुख से → (अजहत्स्वार्थी)

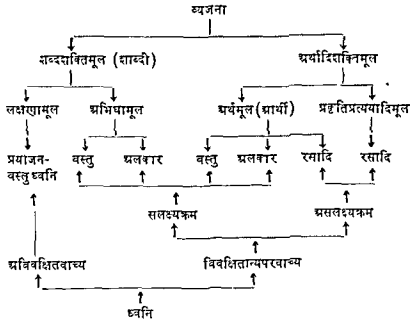
(३) व्यञ्जकमुख से →

प्रयोजन-वस्तु १
प्रयोजन-वस्तु २
प्रयोजन-वस्तु ३
अलकार-ध्वनि ४
अलकार-ध्वनि ५
अलकार-ध्वनि ६
अलकार-ध्वनि ७
अलकार-ध्वनि ८
अलकार-ध्वनि ९
अलकार-ध्वनि १०

(अ) हेमचन्द्र ने 'अभयशक्तिमूल' का 'शब्दशक्तिमूल' में ही अन्तर्भाव किया है। उनकी मान्यता के अनुसार ९ ही भेद होंगे।
 (आ) अर्थ लोकसिद्ध हो सकता है, या कविप्रोक्षित से उत्पन्न हो सकता है। अर्थ के इन दो प्रकारों के अनुकूल, उपयुक्त अर्थशक्तिमूल चार भेदों के एककश और दो भेद होंगे तथा कुल ध्वनिप्रकार १४ होंगे। जगन्नाथ ने इस प्रकार १४ भेद किये हैं।
 (इ) आनन्दवर्धन का अनुसरण करते हुए मम्मट और विश्वनाथ अर्थ के तीन भेद मानते हैं। वे इस प्रकार— [१] लोकसिद्ध (स्वतः गम्य), [२] कवि प्रोक्षित-निर्मित, तथा [३] कविनिर्मितपात्र प्रोक्षितनिर्मित। इस दृष्टि से अर्थशक्तिमूलध्वनि के चार भेद होते हैं एव ध्वनि के कुल भेद अठारह होते हैं। हेमचन्द्र तथा जगन्नाथ ने 'कविनिर्मित पात्र प्रोक्षित' का अन्तर्भाव 'कविप्रतिभाव-निर्मित' (कविप्रोक्षित) उक्ति में ही किया है।

मे ध्वनि के तीन भेद होते हैं—'वस्तुध्वनि', 'अक्षरध्वनि' और 'रसादिध्वनि'। इस प्रकार वाच्यमुख से, व्यजनाव्यापारमुख से, व्यञ्जकमुख से तथा व्यग्यमुख से ध्वनि के विभाग कैसे किये जाते हैं यह हमने देखा। इन सब विभागों का एकत्र करने में ध्वनि के कुल प्रकार ५ २२३ पर दी हुई सूचि के अनुसार होंगे।

गत अध्याय में व्यजना के प्रकारों की सूचि दी गई है। उस सूचि के अनुसार उपर्युक्त ध्वनिभेद निम्न रूप में दर्शाये जा सकते हैं।



ध्वनि के तीन भेद हैं— वस्तुध्वनि, अक्षरध्वनि तथा रसादिध्वनि। शब्द तथा अर्थ व्यग्यार्थ को अभिव्यक्त करते हैं अतएव वे व्यञ्जक हैं। शब्द तथा अर्थ में जो व्यजनाव्यापार होता है उसके द्वारा ये ध्वन्यर्थ अभिव्यक्त होने हैं, अतएव

(पृष्ठ २२० से)

यहाँ चन्द्र, समुद्रापित, तारका, तथा श्यामा इन शब्दों की परिचृति नहीं हो सकती अतएव शाब्दी व्यजना है, तथा अन्य शब्दों की परिचृति हो सकती है अतएव आर्थी व्यजना है। इस लिये यह उभयशक्तिमूलव्यजना का उदाहरण है। यहाँ वस्तुवचन के द्वारा उपमाअक्षर ध्वनित हुआ है। हेमचन्द्र 'उभयशक्तिमूल' भेद स्वीकार नहीं करते। वे इस भेद का अन्तर्भाव 'शब्दशक्तिमूल ध्वनि' में हा करते हैं।

व्यञ्जक की दृष्टि से देखा जाय तो प्रतीत होता है कि शब्दशक्तिमूल ध्वनि तथा अर्थशक्तिमूल ध्वनि के दोना भेद पद तथा वाक्य दोना के द्वारा प्रनाशित हो सकने हैं। प्रत्युत उभयशक्तिमूल ध्वनि वाक्यगत ही हो सकता है, पदगत नहीं। कारण यह है कि उभयशक्तिमूल ध्वनि में पदा के 'परिवृत्तिमहत्व' तथा 'परिवृत्त्यमहत्' के दोना धर्म होन हैं एव व दोना धर्म परस्पर विरोधी हाते हैं, इस लिये वे एव ही पद में एव साथ नहीं रह सकते। अर्थशक्तिमूल ध्वनि पद और वाक्य के समान प्रवध के द्वारा भी अभिव्यक्त हो सकता है। प्रबन्ध का अर्थ है अनेक वाक्या का प्रवरण रूप या ग्रन्थरूप समुदाय। अत एव सम्पूर्ण प्रकरण या ग्रन्थ भी अर्थशक्तिमूल ध्वनि का व्यञ्जक हो सकता है। उदाहरण के लिये महाभारत से निम्न प्रमग दिये —

किमी ब्राह्मण के बहुत काल बीतने पर लडका उत्पन्न हुआ। माता पिता का उम पुत्र से बहुत ही प्यार हो गया। किन्तु दुर्भाग्य वश उस बालक की अकस्मान्त मृत्यु हो गयी। उस ब्राह्मण के बन्धुबान्धव आये और बालक की मृत देह स्मशान में ल गये। ब्राह्मण भी उनके साथ गया। स्मशान में सब के समीप बैठ कर शोक करते हुए उन लोगो को देख कर स्मशानवासी गीध उनके पास आया और बोला —

“अल स्थित्वा स्मशानेऽस्मिन् गृध्रगोमायुसकुने ।
कवान्वहणे घारे सर्वप्राणिभयकरे ॥
न चेह जीवित कश्चित् वागधर्ममुपागत ।
प्रियो वा यदि वा द्वेष्यो प्राणिना गतिरीदृशी ॥

‘ मज्जना, यहा गीध, सियार आदि जन्तु नित्य रहते हैं। जिधर दगो हड्डिया ही हड्डियाँ फैली हुई हैं। ऐसे इस भयानक स्थान में आप लागा के ठहरने से क्या लाभ ? यह बालक कदाचित् जीवित होगा इस आशा से यदि आप लोग यहाँ ठहरे हैं तब यह व्यर्थ है। मृत जन्तु कभी जीवित भी हुआ है ? क्या प्रियजन, क्या द्वेष्य, सब प्राणियों की अन्त में यही गति होनेवाली है। ”

गीध की बात को मानकर वे लोग लौट जाने की सोच ही रहे थे कि एक सियार उनके पास आया और कहने लगा —

‘ आदित्योऽथ स्थितो मूढा स्नेह कुरुत साप्रनम् ।
बहुविघ्नो मुहूर्तोऽथ जीवेदपि कदाचन ॥
अमु कनकवर्णांम बालमप्राप्तयौवनम् ।
गृध्रवाक्यात् कथ मूढा त्यजध्वमविशकिता ॥

“मूर्खों, अर्भान्तन मूर्यं भी अस्तगल नहीं हुआ, और तुम लोग इतनी शीघ्रता के जाने की क्या मोच रहे हो ? इस बालक के पाग प्रेम से बँडो । सम्भव है कि यह बालक जीवन भी हो जायगा । इस बालक की गाने की गी बानि अभी तो वैसी ही है (गायद इमकी मृत्यु ही नहीं हुई है) । इस भयानक समय में इस नन्ह से बालक को — जय कि बान्त्व में मृत्यु हुई है या नहीं इमका गदेह है — केवल गीध के पहने मात्र मे, मूर्खों, तुम छोड कर चने जा रहे हा ? ”

गीध दिन में गज फाडकर ग्याता है और मियार रात्रि में ग्याता है, इस बान को ध्यान में रखकर इस गदभं की धार दलने से गीध और मियार दोना के भाषण का अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है एव आदमी को कितना ही गान क्यों न हुआ हो स्वार्थपरायण धूर्त उसरी उम दसा मे अपना लाभ किम प्रवार कर लेने की सोचने हैं यत्र इस गदभं से ध्यनित होता है ।

रमव्यजकता के कुछ प्रवार

रमादि ध्यनि अनेक प्रवारा मे अभिव्यक्त होता है । रम, भाव, रसाभाम, भासाभाम, भावोदय, भावगन्धि, भावशान्ति, भावशक्लता, आदि आदि सब प्रवारा का रमादि की सजा में अन्तर्भाव होता है । ये सब ' अमलक्ष्यत्रमध्यनि ' हैं (६) । यह टीक है कि पद, प्रकृति, प्रत्यय आदि सब के द्वारा यह अभिव्यक्ति हाती है किन्तु प्रत्य ही रमाभिव्यक्ति का प्रमुख माधन है, क्याकि विभावानुभावा की स्पुटप्रतीति प्रकृत्य में ही हो सकनी है । हाँ, सूक्ष्मवासना सस्कार से पद आदि के द्वारा भी रसिक का रमप्रतीति हो सकनी है । नाटक तथा महाकाव्य प्रबन्धद्वारा रसाभिव्यक्ति करते हैं । रचना की व्यजकता रीति अथवा मघटना में पायी जाती है । पदगत रसाभिव्यजकता ' हे हस्त, दक्षिण ' तथा ' उत्कपिनी भयपरिस्खनिताशुकान्ता ' आदि पूर्व उदाहृत छंदा में दिखायी देनी है । इन दोना छन्दो में क्रमश ' रामस्य ' तथा ' नीचने ' इन पदा का पर्यवसान अन्ततोगत्वा शोकाभिव्यक्ति में किस प्रकार हाता है यत्र पूर्व बताया जा चुका है । निम्न उदाहरण पदव्यजकता की दृष्टि से अच्ययन योग्य है —

६ रमभावनामास भावगान्त्यादिरुभ ।

ध्वनेरागाग्निभावन भासमानो व्यवस्थित ॥ (ध्वन्यालोफ २।३)

न्यकारो ह्ययमेव मे यदरय, तत्राप्यमो तापम
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुल, जीवत्यहो रावण ।
बिक् धिक् शत्रुजित, प्रबाधितवता कि कुम्भकर्णो वा
स्वर्गप्राप्तिकावितुष्टनवृथोच्छूने विमभिभुजं ॥ (७)

इस पद्य में पदा की व्यञ्जकता की विविधता चरम सीमा पर है। 'पहले ता मेरे कोई शत्रु हो' यही अनुचित है। इस अनुचित सम्बन्ध में आशय का आविर्भाव व्यक्त होता है। तिसपर 'अरय' इस बहुवचन से तो वह और अधिक व्यक्त होना है। रावण का वास्तव में तो कोई शत्रु ही नहीं होना चाहिये और यदि हा भी तो एक आशय ही हो सकता है, किन्तु यहाँ तो अनेक शत्रु खड़े हो गये हैं। अच्छा, शत्रु हा तो कम से कम तुल्यबल तो हो वह भी नहीं। यहाँ तो शत्रु केवल तापस है। 'तापस' शब्द में दर्शाया है कि उसके पान मात्र ताप है, पराश्रम नहीं। 'इस पराश्रमहीन तापस ने राक्षसों का सहारा करना यह भी अनुचित है। और इसमें भी अचभे की बात यह है कि मेरी अपनी नगरी में आकर मेरे राक्षस कुल का नाश करना। और यह सब मैं रावण देखता रहूँ।' इस दूसरे चरण में तो क्रियापद और वारक शक्तियाँ की ही व्यञ्जकता है। 'अहो' इस एक ही अव्यय के द्वारा अमभवनीय घटनाएँ कैसी हो रही हैं इस पर रावण का खेदमहित आश्चर्य व्यक्त हो रहा है। 'रावण' इस पद में तो अर्थान्तरमन्त्रमितध्वनि ही है। इसका यहाँ अर्थ है—'निभुवन पर धाक जमाने वाला तानाशाह'। शत्रुजित् का अर्थ है साक्षात् दवराज इन्द्र को जीतने वाला मेघनाद, किन्तु वह भी अब कुछ करने में समर्थ नहीं हो रहा, उसकी 'शत्रुजित्' की उपाधि से क्या लाभ?

इतना सारा अर्थ 'धिक्' इस एक शब्द में समाया है। और अन्तिम चरण से यह बात अभिव्यक्त हो रही है कि स्वर्ग पर विजय पाने से रावण को जो गव हुआ था वह भी व्यर्थ हो कर रावण की सारी बड़ाई अब मटियामेट हो गयी है। इस प्रकार इस छन्द को तिलशः खण्डित करने पर भी प्रत्येक खण्ड से सूक्ष्माति-सूक्ष्म अर्थ ध्वनित होता है एवं रावण का अमर्ष, अपने विषय में तिरस्कार, इन्द्र-जित के सम्बन्ध में निराशा आदि अनेक भाव चोत्तित हाते हैं तथा इन सब के द्वारा

७ रावण कहता है— लज्जा तो इन बात पर है कि मेरे भी शत्रु हों, तब पर भी वह तापस हों, वह तापस यहाँ— इस लका में— राक्षस कुल का सहारा आरम्भ कर, और वह सब देखता हुआ मैं रावण जावित रहूँ। धिक्कार है इन्द्रजित् को; कुम्भकर्ण को जगाने से भी क्या लाभ है? और स्वर्ग को एक क्षुद्र आम मात्र समझ कर लट् लिया इस पर मेरा इन धीम भुजाओं को भी व्यर्थ का गर्व क्यों हो?

रावणगल क्रोध का भ्रमणः वृत्ती माना में उद्दीपन होता दिखायी दे रहा है । आनन्दवर्धन का अभिप्राय है कि, “ इस पद्य में अतीतिक ‘ वग्घच्छाया ’ अर्थात् रचनामीदर्यं है तथा इस प्रकार की रचना केवल प्रतिभावान् कवि ही कर सकते हैं । ”

अतिशान्तमुखा बाला प्रत्युपस्थितदाहरणा ।
इव इव पापीयदिवसा पृथिवी गनयीवना ॥

महापि व्याम के इस छन्द में भी एक एक पद में निर्वेद की अभिव्यक्ति की बहार है । कोई भी कान लें, उन काल में सुन्न तो नष्ट हुआ ही प्रनीत होगा (अनिनात्), और दुःख तो नित्य ही उपस्थित पाया जायगा (प्रत्युपस्थित) भविष्य की कुछ आशा करें, तो ‘ बल ’ का अनुभव ‘ आज ’ से भी अधिक पापयुक्त प्रनीत होना है और उगना है कि गया दिन सो अच्छा गया, वह भी फिर नहीं आवेगा (गनयीवना) और फिर पुरुष का विरक्ति की ओर मन बटता है । यह सम्पूर्ण अर्थ इस पद्य में केवल भूतकालवाचक पदों द्वारा आया है । ‘ पापीयन् ’ पद से प्रतिदिन दुःख बढ़ना ही रहा है यह सूचित किया गया है एवं ‘ गतयीवना ’ पद से अत्यन्ततिरस्कृतशब्द ध्वनि के द्वारा ‘ समार मे किमी त्रिपद मे अभिनापा नहीं रही ’ यह सूचित करण हुए शान्तरम की ओर रमिक को अभिमुख किया गया है । प्रतिभावानी कवि के एक एक शब्द में भाव कैसे अभिव्यक्त होते हैं यह इसमें स्पष्ट होगा ।

वाक्य की रसादिव्यंजकता

वाक्य की रसव्यंजकता तो हमारे नित्य परिचय की है । ‘ वाक्यप्रकाश ’ आदि अनेक ग्रन्था में रगादि के उदाहरण स्वरूप जो छन्द दिये जाते हैं वे वाक्य की रसव्यंजकता ही दर्शाते हैं । इन छन्दों के वाच्यार्थ से विभाव अनुभाव आदि का प्रयक्षवन् चित्र उपस्थित होता है, एवं तद्द्वारा रसभावाभिव्यक्ति होती है । इस के उदाहरण अनेक हैं । दिङ्मात्र उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं—

(१) भावध्वनि का उदाहरण—

एतस्मिन् षयने पराङ्मुखतया वीनोत्तर ताम्यतो—
रग्योन्य हृदयस्थितेऽप्यनुनये मरुसतीर्णारवम् ।
दम्यत्यो शनवैपाद्गवलनाग्निश्रीभवच्चक्षुषो—
मंनो मानवलि सहामरमसव्यावृत्तवण्डग्रहम् ॥

पतिपत्नी दोनों एक शय्या पर पड़े हैं। आपस में कुछ हुआ, बात बढ गयी, एक दूसरे में मुँह मोड लिया है। मन में तो चैन नहीं। एक दूसरे को मनाने का दोना के मन में तो है, किन्तु 'मैं ही पहले क्यों कर कुछ कहूँ' यह मान रोक् रहा है। धीरे धीरे एक दूसरे को देखने लगे हैं। एक देखता है, दूसरा आराम से लेटा हुआ है, दृष्टि हटा लेता है। ऐसा ही क्रम चलता रहा। और अचानक दृष्टि का मिलन हुआ कि उनका मानकलि पूर्ण रूप से नष्ट हुआ और उमी क्षण हमन हँमने दोना ने एक दूसरे को गाढ आलिंगन में कस लिया। — यहाँ शृंगार तो है ही, किन्तु शृंगार में भी प्रणयकोप का प्रथम अधक चमत्कारी है। अत एव यह भावध्वनि है। यह भाव यहाँ अनुभव द्वारा प्रकट हुआ है। जिनका परस्पर गाढ अनुराग होता है उनसे अल्प विरह भी नहीं सहा जाता। यहाँ कोप से उत्पन्न विरह तो कुछ क्षणा ही का था। किन्तु वह भी उनके लिये असहनीय हो गया (केवल शरीर के दूर होने ही से विरह नहीं होता, शरीर समीप हो कर यदि मन में दूरीभाव हो ता वह भी विरह है।) विप्रलव तथा सभोग क दोना प्रकार एकचित्र होने से काव्य की चारुता बढती है इसका यह घन्द एक अच्छा उदाहरण है। विप्रलव से सभोग की आसक्ति नहीं रहती है। अभिलपणीय वस्तु यदि सहजलभ्य हो तो उसके लिये कोई आसक्ति नहीं रहती। और यदि आसक्ति न रही, ता रस की क्या बात ? ठीक ही कहा है कि 'कामा वाम' होता है।

(२) भावसधि का उदाहरण

यौवनोद्गमनितान्तशङ्किता
शीलशौर्यबलकान्तिलोभिता ।
सकुचन्ति विक्मन्ति राघवे
जानकीनयननीरजश्रिय ॥

रामचन्द्र का लोकोत्तर यौवन देख सीता की दृष्टि शक्ति हानी थी और शील, शौर्य, बल, तथा कान्ति देख उनकी दृष्टि लुब्ध होती थी। जानकी के नयन-कमला की शोभा इस प्रकार एक साथ ही सकुचित तथा विक्सित होती थी। यहाँ रामचन्द्र का यौवन, शील, शौर्य आदि का दर्शन यह विभाव है। तथा सीता के नेत्रा का मकोच तथा विकास अनुभाव है। इन के द्वारा क्रीडा तथा औत्सुक्य इन दोनों भावों की सधि बडे ही मनीहर रूप में अभिव्यक्त हो रही है।

(३) शृगारध्वनि का उदाहरण

उपर्युक्त उदाहरण में भावध्वनि है। शृगार की पूर्ण अभिव्यक्ति के उदाहरण के रूप में निम्न पद्य दिया जा सकता है—

शून्य वासगृह विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै
निद्राव्याजमुपागतस्य सहसा निर्वन्धं पत्युमुंसम् ।
बिम्बध परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थली
लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला चिर चुम्बिता ॥

उमने शयनगृह को अच्छी तरह से देख लिया कि वहाँ कोई नहीं है, धीरे से शय्यापर से तनिक सी उठी, सोने हुए पति के मुख को बहुत देर तक निहार कर देखा। फिर बिम्बाम से इच्छा भर उसका चुम्बन किया। किन्तु उसी क्षण उसके कपाटा पर उमने रोमाच देखा। लज्जा से वह चूर चूर हो गयी। बैसे ही प्रियतम ने हैम कर उम पर चुबनों की बौद्धार की। — यहाँ पति रतिभाव का आलवन है, शयनगृह का एकान्त उद्दीपन है, मुख को निहारना तथा चुम्बन अनुभाव है और लज्जा एव तद्द्वारा प्रकाशित हर्ष सचारी भाव है। इसी तरह, नायिका भी रति का आलवन है, सोने का बहाना तथा पति ने किया हुआ चुम्बन अनुभव है, रोमाच सात्त्विक भाव है एव प्रियतम का हास्य व्यभिचारी भाव है। इन विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों के संयोग अर्थात् सम्यक् योग से अभिव्यक्त होनेवाली परस्परश्रित आम्नावन्यात्मक रति समूहालवन में रसिक की चर्चणा का विषय हुई है। अनएव यहाँ शृगार रस ध्वनित हुआ है। इस पद्य में विभावानुभाव शब्दों के द्वारा इन प्रकार उचित रूप में समर्पण हुए हैं कि यह सारी घटना रसिक की अन्तश्चक्षुषा के सामने प्रयत्नवत् उपस्थित हो जाती है। नायिका की प्रत्येक क्रिया हम अपनी आँखा से देख रहे हैं, और वह प्रत्येक क्रिया उसकी अवस्था के अनुरूप है। वह 'वाता' है और उसका मनोच अभी दूर नहीं हुआ है। उसने प्रेमभाव पर व्यस की उम अवस्था में रहनेवाला मकोच का दबाव है। बैसे तो शयनगृह में वे दोनों ही हैं। किन्तु फिर भी वह अच्छी तरह देख लेती है कि शयनगृह में और कोई नहीं है, और फिर तनिक सी उठती है, वह भी बहुत धीरे से। उसके उठने उठने वहाँ 'गट' हो जाना या शयनगृह के बाहर किसी प्रकार की आवाज हो जानी तो तननेभर से उम घोम्ना हो जाता और तनिक सी उठी हुई वह फिर पड़ी रहती। उमने देखा कि पति सोया है। इन लिये वह उमने मुख को जिना जिमी मकोच के निहार करती। यदि उसे लगना कि वह जाग्रत है तो फिर उनका मकोच प्रयत्न हो जाता। पति भी बड़ा चतुर व्यक्ति है। उमने भी सोने का बहाना ऐसा किया है कि

देवने ही बनता है। इसी लिये तो नायिका उसको बड़े विश्वास (विश्वस्यम्) से चुम्बन कर सवी। किन्तु उसके हाँठों के स्पर्श के साथ ही इसके मुख पर रामाञ्च उठे और फिर वहाना, वहाना ही रह गया। पति के रोमाञ्च जब उसने देवे तो उमका सँकोच फिर मुख पर प्रकट हुआ और पति ने भी 'कैसी मज्जाक उडायी' के भाव को हास्य द्वारा दर्शाते हुए उसको देरतक चुम्बन किया। मूल पद्य का एक एक शब्द इस प्रकार सजीव त्रिया का द्योतक है। कोई भी शब्द, शब्दों का क्रम, उनकी सघटना आदि में अल्प भी परिवर्तन हम नहीं कर सकते। पद्य के पठन के समकाल ही रसिक के हृदय में रम पूर्णरूप से अभिव्यक्त होता है। यह अमरुत्व का छन्द है। अमरु के छन्दों को आनन्दवर्धन 'रसम्यन्दि मुक्ताको' की सजा देने हैं, इसमें कुछ अभिप्राय है।

(४) करुण ध्वनि

अयि जीवितनाथ जीवसो-

त्यभिधायोत्थितया तथा पुर ।

ददृशे पुरुषाकृति क्षितौ

हरकोपानलभस्म केवलम् ॥

मदन अपने तप का भग करने की चेष्टा कर रहा है यह देखते ही भगवान शिवजी को क्रोध भर आया। उनके कपालनेत्र से सहसा अग्नि की ज्वाला निकली और मदन की ओर लपटी। उस तेज को देखते ही रति वही मूर्च्छित हो गयी। थोड़ी देर के बाद उसने आँखें खोली और आम-पास देखा। "नाथ, आप जीवित तो हैं।" कहती हुई वह उठी, और बड़ी आशा से क्या देखती है—शिवजी के क्रोधाग्नि का भस्म पुरुष के आकार में पडा है। प्रतिभावान् कवि परिमित शब्दों में कितना अर्थ रसिक के समक्ष खडा कर देते हैं इसका यह उदाहरण है। शिवजी के नेत्राग्नि की तपट क्षितनी भयानक थी, रति ने देखा था। इस अग्नि में मदन का जीवित रहना अलभय था। मूर्च्छा से होश में आते ही उसकी आँखें मदन की ओर गयी। उसने सोचा कि मुझ जैसे, काम देव भी मूर्च्छित हुए हैं। बड़ी आशा से वह उनकी ओर बढ़ी। 'अयि जीवितनाथ, जीवसि' रति के इस एक छोटे से वाक्य में प्रेम, आश्चर्य, आशा, हर्ष आदि सब कुछ समाया है। इन सब भावों के आवेश में वह दीड़ी—और उसने क्या देखा? इन सभी भावों का एकमात्र आश्रय भस्मसात् हुआ है। यहाँ प्रतीत होनेवाला वियोग भी आत्यंतिकता एवं निरपेक्षता ही शाक का आलवन है एवं कालिदाम ने 'हरकोपानलभस्म' के केवल एक विभाव के द्वारा शोक को चर्बणा का विषय बनाया है।

मदन में क्या आनन्द है । तार और कफ से व्याप्त मुख को चुबन करने की अभिनाया किसे होगी ? मूत्रस्राव जैसे घृणित वस्तु का अपने शरीर में स्पर्श कौन होने देगा ? इस प्रकार कामिनी के अगा को — जो नि सुदर लगते हैं — इस रूप में प्रस्तुत किया है कि हमारे मन में जुगुप्सा हो । यहाँ विभाव के द्वारा जुगुप्सा अभिव्यक्त हो रही है ।

किंवा —

एव स्वभरणाकल्प तत्कलत्रादयस्नया ।
नाद्रियन्ते यथापूर्वं कीनाशा इव गोरजम् ॥
तत्राप्यजातनिर्वेदो भ्रियमाण स्वयभूर्त ।
चरयोपासतैरूप्यो भरणाभिमुखो गृहे ॥
आस्तेऽवमत्योपन्यस्त गृहपाल इवाहरन् ।
आमयाज्यप्रदीप्ताग्निरल्पाहारोऽल्पचेष्टित ॥
वायुनोत्त्रमतोत्तार कफसहृदनाडिक ।
वासश्वासकृतायास कण्ठे घुरघुरायते ॥

वृद्धावस्था के इस वर्णन में भी उक्त छन्द के अनुसार नरदेहविषयक जुगुप्सा प्रतीत हो रही है । लौकिक अथवा व्यावहारिक जीवन में यह जुगुप्सा कभी रमणीय प्रतीत नहीं हागी । किन्तु इन्ही घटनाओं को कवि जब काव्य द्वारा सूचित करता है एव उनमें जुगुप्सा अभिव्यक्त होती है तब वही आस्वाद्य होती है । उपर्युक्त दोना उदाहरणा में सूचित 'जुगुप्सा' निर्वेद की ओर ले जा रही है । किन्तु अनेक बार वीभत्स वर्णन भय की ओर भी ले जाता है । उदाहरणार्थ, दुःशामन के हृदय को भिन्न करते हुए भीम ने उसके रक्त का पान किया । महाभारत में इस प्रमग का जो वर्णन है वह वीभत्स है । उस वीभत्स दृश्य को देखकर कौरव और पांडवा की मैनाओं में कैसी भगदौड मच गयी इसका भी वहाँ वर्णन है । निर्वेद की या भय की इस भूमिका पर से इस वीभत्स वर्णन को देखने से उसकी आस्वाद्यता प्रतीत होती है ।

इस प्रकार वाक्य में रसादि असतदयत्रमध्वनि प्रतीत होते हैं । इसका अर्थ यह नहीं कि ऐसे छन्दा में विभाव, अनुभाव, सचारीभाव आदि सब का नित्य वर्णन रहता ही है । इन से कोई ऐसे रहते हैं जिनका कि अनुसन्धान करना पडता है । अतएव वाक्य द्वारा रसप्रतीति मार्मिक पाठक ही को होती है । विभावादि रस-सामग्री का सम्पूर्ण विकास प्रबन्ध में होता है । इसी लिये, महाकाव्य या नाटक में हानेवाली रसप्रतीति मुक्कक की अपेक्षा अधिक स्फुटरूप में होती है । मुक्कक में विभाव आदि की कल्पना करना आवश्यक होता है, अतएव मार्मिक पाठक ही को

उसमें रसप्रतीति होती है ऐसा हेमचन्द्र ने कहा है। इस प्रकार, पद आदि से लेकर प्रबन्ध तक सभी के द्वारा रसादिध्वनि प्रतीत हो सकती है।

किस ध्वनिप्रकार का व्यञ्जक क्या हो सकता है इसका सक्षेप में निरूपण इस प्रकार किया जा सकता है—

- (१) लक्षणामूल ध्वनि के दोना भेद पद अथवा वाक्यद्वारा ध्वनित होत है,
- (२) शब्दशक्तिमूल ध्वनि पद अथवा वाक्यद्वारा ध्वनित होना है,
- (३) उभयशक्तिमूल ध्वनि मात्र वाक्यद्वारा ही ध्वनित हो सकता है,
- (४) अर्थशक्तिमूल ध्वनि पद, वाक्य अथवा प्रबन्ध में ध्वनित होता है,

तथा (५) रसादिध्वनि (असलक्ष्यक्रम) पद, पदैन्देश (प्रकृति, प्रत्यय इ), विभक्ति, कारक, वाक्य, सप्तदश (रीति) एवं प्रबन्ध इन सब के द्वारा प्रतीत हो सकता है।

रसादिध्वनि ही वास्तव में काव्यात्मा है

रसादिध्वनि के व्यञ्जक का यह विस्तार दखने में एक बात सहज ही ध्यान में आ जाती है, जिसे काव्य द्वारा रस की अभिव्यक्ति करना है उसे बहुत ही सतर्क रहना आवश्यक होता है। अपने काव्य में एक एक शब्द या किस प्रकार नापतौन न उसे प्रयोग करना पड़ता है यह इससे स्पष्ट होगा। उस इस बातपर ध्यान देना पड़ता है कि काव्य के शब्द, अर्थ, वाक्य, रचना, प्रसंग और तो क्या चरण भी रस की अभिव्यक्ति में बाधा नहीं करेंगे या अनुचित नहीं रहेंगे। अपने साहित्य में ध्वनित वस्तु या अलंकार भी रस के वाक्य न होंगे इस लिये उसे सतर्क रहना पड़ना है। अनवधान से, अशक्ति से या केवल कल्पना के अधीन होने से कवि की ओर से रसप्रतीति में विघ्न आया तो उस सबंध में उसका वह काव्य दोषयुक्त हो जाता है। इसका अर्थ यह है कि रसादि ही काव्य का परम अर्थ है। काव्यगत अन्य सभी बातों को रस की अपेक्षा से ही स्थान है, रसनिरपेक्षरूप में स्थान नहीं है। काव्यगत शब्दों के वाच्यार्थ एवं लक्ष्यार्थ का पर्यवसान व्यग्यार्थ में होता है। यह होने पर भी, व्यग्यार्थ में भी वस्तुध्वनि तथा वाच्यध्वनि दोनों का पर्यवसान अन्ततः का रसादिध्वनि में ही होता है। अतएव आनन्दवर्धन कहते हैं—“प्रतीयमानस्य अयभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणे प्राधान्यात्”, और अभिनवगुप्त ‘रस एव वस्तुत आत्मा, वस्तुत्वकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्यते’ कह कर रस का आत्मत्व स्पष्ट रूप में बताते हैं। इतना ही नहीं तो वस्तु तथा अलंकार के ध्वनि प्रकारों का कान्यत्व केवल उपचार से माना गया है (वस्तुत्वकारध्वनेरपि

जीवितन्वमौचित्यादुक्तम्) ऐसा भी उन्होंने कहा है । वाक्य में रसादिध्वनि के इस महत्त्व को ध्यान में रखते हुए ही ध्वनिकार चतुर्थ उद्योत में कहते हैं —

व्यग्यव्यजकभावेऽस्मिन् विविधे सभवत्यपि ।

रसादिमय एवस्मिन् कवि स्यादवधानवान् ॥ (ध्व ४।५)

इस प्रकार व्यग्यव्यजकभाव के विविध रूप हो सकते हैं, किन्तु फिर भी कवि के लिये चाहिये कि वह निरन्तर रसादिरूप व्यग्यव्यजकभाव पर ही अवधान रखे (८) ।

यह रसादिमय व्यग्यव्यजकभाव ही विभाव आदि के द्वारा रस की अभिव्यक्ति का भाव है । पद आदि से लेकर प्रबन्ध तक सभी में रसव्यजकता तो है किन्तु वह विभावादिमुख में ही हो सकती है, अन्य किसी रूप में नहीं । अतएव शब्दार्थों के द्वारा होनेवाली रसाभिव्यक्ति का निरूपण ही विभावादि के द्वारा किस प्रकार रसाभिव्यक्ति होती है इसका निरूपण है । यह हम अगले अध्याय में करेंगे ।

८ अनेक विद्वानों का विचार है कि, 'वाक्यस्यात्मा ध्वनि' कहते हुए ध्वनिकार को मात्र रसध्वनि का वाक्यात्मत्व अभिप्रेत नहीं था, अपितु उनके मन्तव्य में तानों प्रसार के ध्वनियों का वाक्यात्मत्व था, अभिनवगुप्त ने 'रस एव वस्तुन आत्मा' कह कर केवल रसध्वनि को ही वाक्यात्मत्व दिया एव ऐसा करने में अभिनवगुप्त ने एक भेरी कल्पना प्रस्तुत की जिसे मूल में आधार नहीं है । यह विचार वैसा निराधार है एव ध्वनिकार को ही रसादिध्वनि का वाक्यात्मत्व अभिप्रेत है यह 'ध्वन्यालोक' ४।५ इस कारिका से स्पष्ट होगा । यह एक कारिका तो क्या, 'ध्वन्यालोक' में ऐसा अनेक कारिकाएँ हैं जिनमें कि स्पष्ट होता है कि ध्वनिकार को भी रस ही का आत्मत्व अभिप्रेत था ।

अध्याय चौदहवाँ

रसादि ध्वनि

रस के समान भाव की भी काव्यात्मता है

रसादिध्वनि शब्दार्थों का पर्यवसान है। रसादि की

सजा में रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसधि, भाव-शबलता आदि सब का अन्तर्भाव होना है। जब 'रस एव वस्तुत आत्मा' कहा जाता है तब 'रस' शब्द से भाव आदि का भी आत्मत्व गृहीत होता है। काव्यस्यात्मा स एवार्थ — इन ध्वनिकारिका के विवेचन में आनन्दवर्धन कहते हैं — "प्रति-यमान के वस्तु और अलंकार रूप भेद भी किये जाते हैं, किन्तु रस, भाव आदि के द्वारा ही उनका जीवितत्व अपेक्षित है।" यहाँ आनन्दवर्धन ने रस के साथ भाव को भी काव्यात्मत्व दिया है। आनन्दवर्धन के 'रसभावमुखेन' इस पद के व्याख्यान में अभिनवगुप्त कहते हैं — "इसमें तो कोई सदेह नहीं है कि रस ही काव्य की आत्मा है। किन्तु वृत्तिकार 'भावमुखेन' ऐसा भी कहते हैं। इसमें अभिप्राय क्या है?" इस पर उत्तर यह है कि व्यभिचारी भाव यदि स्वतन्त्ररूप में आस्वाद्य है, और काव्यगत शब्दार्थों की विश्रान्ति उस भाव के आस्वाद में ही होती हो, तब उस काव्य में भाव को भी आत्मत्व प्राप्त होता है। ऐसे प्रसंग में वह भाव स्थायिचर्चणा में विश्रान्त न होते हुए भी आस्वाद्य होता है (भावग्रहणेन व्यभिचारिणोऽपि चर्च्यमाणस्य तावन्मानविश्रान्तावपि, स्थायि-चर्चणापर्यवसानोचितरसप्रतिष्ठामनवाप्यापि प्राणत्व भवतीत्युक्तम्)। स्वतन्त्र रूप में भाव के आस्वाद्य होने का अभिनवगुप्त ने इस प्रकार उदाहरण दिया है

नग नखाप्रेण विषट्पयन्ती
 विषर्नयन्ती वलथ विलोलम् ।
 आमन्द्रमागिजितनूपुरेण
 पादेन मन्द भुवमानिरसन्ती ॥

जब उस (नायिका) के प्रियतम के विषय में बात चली तो, " वह नखा का नखा से छेदने लगी, हाथ में पहने त्रिभोज बगना को घुमाने लगी, तथा पायला की मन्द्र मधुर झकार करती हुई पैर से भूमि कुरेदने लगी। " यहाँ प्रियतम के सबन्ध में की गयी बात विभाव है तथा उपर्युक्त पद्य में अनुभाव वर्णित है। इन विभावा तथा अनुभावों के द्वारा लज्जा रूप भाव अभिव्यक्त हुआ है। यह भाव शृंगार की अवस्था तक तो नहीं पहुँचा है। किन्तु प्रस्तुत प्रमग में स्वतन्त्ररूप में आस्वाद्य हुआ है। इस मदर्भ में शब्दार्थ इस भाव में ही विश्रान्त हुआ है अतः उसीको यहाँ प्राणत्व प्राप्त हुआ है। इस प्रकार जहाँ भाव भी स्वतन्त्र रूप में आस्वाद्य होता है वहाँ उसीका काव्यात्मत्व होना है।

माराग, भाव का काव्यात्मत्व उसके स्वतन्त्र रूप में आस्वाद्य होने पर अवलम्बित रहता है। कवि का वाच्य पङ्क्त हुए, यदि हमें भाव का स्वतन्त्र प्रत्यय आया, एवम् उस वाच्य का पर्यवमान उस भाव के अभिव्यक्ति में ही हुआ तब वहाँ भाव का आत्मत्व है। इसके विपरीत यदि कवि के वाच्य में प्रतीत हुआ कि उसमें भाव को प्राधान्य न हाकर वह भाव ही अन्ततः गत्वा रस में विश्रान्त हुआ है, तब वहाँ भाव का आत्मत्व न होकर रस का आत्मत्व है। उपर्युक्त उदाहरण में लज्जा स्वतन्त्र रूप में आस्वाद्य है, किन्तु पूर्व उद्धृत 'शून्य वामगृहम्—' आदि पद्य में लज्जा स्वतन्त्ररूप में आस्वाद्य नहीं है अपि तु रति की सहकारिणी है। अतः यहाँ लज्जा इस भाव का ही आत्मत्व है, प्रत्युत 'शून्य वामगृहम्' आदि पद्य में भाव का आत्मत्व न हो कर रस का आत्मत्व है। प्राचीन काव्य मीमांसका ने रस को ही श्रेष्ठ निर्धारित किया है, और भाव को गौण ही माना है, भाव की स्वतन्त्र रूप में आस्वाद्यता उन्हे स्वीकार नहीं है ऐसी कई लोगो की धारणा है। इस धारणा की निर्मूलता उपर्युक्त विवेचना से स्पष्ट होगी। कवि ने अपने काव्य में भाव को किस प्रकार अभिव्यक्त किया है, इस पर ही भाव की प्रधानता अथवा गौणता अवलम्बित है। कवि के शब्दार्थ यदि भाव ही में विश्रान्त होते हो तब वहाँ भाव प्रधान है एवम् उसीका आत्मत्व है। इसके विपरीत उसके शब्दार्थ याद अन्ततः रस में विश्रान्त होते हो तब वहाँ भाव की स्वतन्त्र एवम् निरपेक्ष आस्वाद्यता न होने से गौणता है, आत्मत्व नहीं।

भावों की स्वतन्त्र आस्वाद्यता के अनेक प्रकार हो सकते हैं। उपर्युक्त उदाहरण में 'लज्जा' रूप भाव की स्थिति आस्वाद है। पूर्वोक्त 'एकस्मिन् शयने-' आदि पद्य में 'कोप' रूप भाव का प्रथम आस्वाद्य है, तथा 'यौवनोद्गम नितान्त-' आदि पद्य में लज्जा तथा श्रौत्सुक्य इन दोनों भावों की सन्धि आस्वाद्य है। कहीं भाव का उदय ही आस्वाद्य होता है। उदाहरण के लिये—

याते गोप्रविपर्यये श्रुतिपय शय्यामनुप्राप्तया
विध्वानि परिवर्तनं, पुनरपि प्रारब्धुमङ्गीवृतम् ।
भूयस्तत्प्रवृत्त वृत च शिथिलक्षिप्तैरदोर्नैलया
तन्यङ्ग्या न तु पारित स्तनभरः ऋष्टु प्रियस्योरस ॥

पति के आलिंगन में वह (नायिका) शय्या पर पड़ी हुई थी कि सहसा पति के मुँह से उसने सपत्नी का नाम सुना। सपत्नी का नाम सुनते ही उसने सोचा कि यहाँ से चलना चाहिये। वम वहाँ से चलने को वह तैयार हो गयी और प्रियतम के कण्ठ में दिये बाहुपाश को शिथिल कर एक हाथ का हटा भी लिया। किन्तु प्रियतम के हृदय से लगा हुआ स्तनभार वह दूर न कर सकी। यहाँ प्रणयकोप का उदय आस्वाद्य है, उसका अवस्थान आस्वाद्य नहीं है। कोप उदित हुआ है किन्तु बना नहीं रहा। यदि कोप बना रहता तो आस्वाद्य न होता। पूर्वोक्त 'एकस्मिन् शयने-' आदि पद्य में इस पद्य की तुलना अच्छी हो सकती है। उस पद्य में प्रणयकोप है, किन्तु वहाँ प्रणयकोप का उदय या स्थिति आस्वाद्य नहीं है प्रत्युत उसका प्रथम सुदर है। कई बार अनेक भावों की गबलता आस्वाद्य होती है। उदाहरण के लिये—

क्वाऽकार्यं शशलक्ष्मण क्व च कुल, भूयोऽपि दृश्येत सा
दोषारणा प्रथमाय मे श्रुतमहो कोपेऽपि वान्त मुखम् ।
किं वक्ष्यत्यपवत्समा कृतधिय, स्वप्नेऽपि सा दुर्नभा
चेत स्वास्थ्यमुपेहि, क खलु युवा धन्याऽधर धास्यति ॥

“कहाँ तो उसका अभिलाष और वहाँ चन्द्र का वश? क्या फिर कभी मैं उसे देख सकूँगा?—बिचारों के शमन के लिये ही तो मैंने ज्ञान प्राप्त किया या न?—आह! कोप में भी वह कैसी सुदर लगती थी?—भले लोग मुझे क्या कहेंगे? अब स्वप्न में भी उसका सगम दुर्लभ है।—मेरे मन, शान्त हो जाया,—कौन होगा वह भाग्यशाली युवक जो उसके अधर रस का पान करेगा?” यहाँ वितर्क, श्रौत्सुक्य, मति, स्मृति, शका, दैन्य, धृति तथा चिंता के भाव एक दूसरे में मानो मिलचुल गये हैं। इस पद्य की आस्वाद्यता इनमें से किसी एक अथवा अनेक भावों में नहीं है, अपितु उन सब की गबलता में है।

इस प्रकार, भिन्न भिन्न अवस्थाओं में भाव भी रस के समान ही स्वरूप में आस्वाद्य हो सकते हैं। वैसे देखा जाय तो रस और भाव एकरूप ही हैं क्योंकि दोनों भी असलक्ष्यक्रम ही हैं और काव्य में जब अमलक्ष्यक्रम ध्वनि प्रधानता से प्रतीत होनी है तब उभे काव्य के आत्मत्व का महत्त्व प्राप्त होता है। ध्वनिकार ने तो स्पष्टरूप में कहा है—

रसभावतदाभासभावशान्त्यादिरकम ।

ध्वनेरात्माद्गिभावेन भासमानो व्यवस्थित ॥

किन्तु यहाँ प्रश्न उठता है कि रस, भाव आदि सब ही यदि असलक्ष्यक्रम ही हैं तो फिर रसध्वनि भावध्वनि आदि विभाग कैसे हो सकते हैं? अभिनवगुप्त का इस पर समाधान है कि — वास्तव में भावध्वनि रसध्वनि के ही निष्पन्न हैं। किन्तु उनमें भी आस्वाद का प्रयोजक अश भिन्न भिन्न हो सकता है। कही उदय ही आस्वाद्य होता है और कही स्थिति आस्वाद्य होती है। आस्वाद के प्रयाजक के रूप में जिस अश का प्राधान्य हो, उस अश को लेकर भावध्वनि, आभासध्वनि, भावोदयध्वनि आदि अवस्था की गयी है। (यद्यपि च रमेनैव सर्व जीवति काव्यम् । तथाऽपि तस्य रसस्य एकधनचमत्काररामनोऽपि कुतश्चिदशात् प्रयाजकीभूतात् अधिकोऽपि चमत्कारो भवति । एव रसध्वनेरेवामी भावध्वनिप्रभृतया निष्पन्दा आस्वादे प्रधान प्रयोजकत्वात् विभज्य पृथग्व्यवस्थाप्यन्ते) । किन्तु रसध्वनि तभी होता है जब कि विभाव, अनुभाव तथा सचारीभाव की उभों से अभिव्यक्त स्थायी की प्रतीति हो कर स्थायी अश के ही आस्वाद का प्रकर्ष होना है।

विभावध्वनि और अनुभावध्वनि नहीं हैं

यहाँ स्वभावतः एक प्रश्न यह उठता है कि चमत्कार के आधिक्य पर यदि रसध्वनि और भावध्वनि के भेद होते हैं तब जहाँ विभावा और अनुभावा द्वारा चमत्कार का आधिक्य प्रतीत होता है वहाँ विभावध्वनि और अनुभावध्वनि भी क्या न माना जायें? विभाव और अनुभाव भी तो रस ही के अश हैं और कई बार उनके प्राधान्य से ही तो रसभाव सूचित होते हैं। इस पर उत्तर यह है कि विभावध्वनि और अनुभावध्वनि की सत्ता स्वीकार नहीं की जा सकती। क्योंकि एक ओर तो वे स्वगव्यवाच्य होते हैं। स्थायी तथा सचारी भाव स्वगव्यवाच्य नहीं होते। विभाव और अनुभाव वाच्य हो सकते हैं, इसके विपरीत स्थायी और सचारी कभी वाच्य नहीं हो सकते। रति, उत्साह, भय, लज्जा, कोप आदि व उन उन शब्दों से वाच्य में व्यक्त करने से वे आस्वाद्य नहीं होते। आस्वाद्यता के लिये विभाव आदि के द्वारा उनकी प्रतीति होनी चाहिये। स्वशब्द से उनका मात्र

अनुवाद हो सकता है, उनकी प्रतीति नहीं हो सकती । (विशिष्टविभावादिमुखेनैव एषा प्रतीति । स्वशब्देन सा केवलमनूयते, न तु तत्कृता) । यदि ऐसा न होता तो 'वह शृंगारी है' इतना कहने मात्र से शृंगार रस प्रतीत हुआ होता । विभावानुभावा की ऐसी बात नहीं है । वे वाच्य हो सकते हैं । दूसरी बात यह है कि विभावानुभावा की चर्चणा भी अन्ततः चित्तवृत्ति में ही पर्यवसित होती है । इस लिये चर्चणा भी आखिर कर रसभावों की ही हो सकती है । विभावानुभावों का जहाँ प्राधान्य से वर्णन होता है वहाँ भी रस अथवा भाव ही आस्वाद्य होता है । अभिनवगुप्त का ही निम्न पद्य देखिए --

वेलीकन्दलितस्य विभ्रममधोर्धुयं वपुस्ते दृशी
भङ्गीभङ्गुरकामवार्मुकमिदं भ्रूनर्मकर्मक्रम ।
आपातेऽपि विकारवारसुमहो वक्रान्भुजन्मासव
सत्य सुन्दरि वेधसस्त्रिजगतीसारस्त्वमेवाकृति ॥

तुम्हारी आँखें विलासक्रीडा को अकुरित करने वाले विभ्रमरूप वसत का शरीर है, तुम्हारी भ्रुकुटियों की विलासयुक्त श्रीडा भानो मदन का धनुष्य है जो वक्र होने पर भी सुंदर दीखता है, और तुम्हारे मुख में जो आसव है वह तो आम्वादन करते ही विकार उत्पन्न करता है । हे सुन्दरी, तुम तो विधाता की, तीना लोका की सारभूत कलाकृति हो । इस पद्य में रति को प्रवृत्त करनेवाले विभावो की ही प्रधानता है । वह सुंदरी रति का आलवन है, और उसके वर्णन में वसत, मदनवाण तथा मद्य रूप उद्दीपक एकत्र आये हैं । विभ्रम, नर्मवचन तथा विकार अनुभाव भी हैं, किन्तु इनकी अपेक्षा विभावो का ही प्राधान्य प्रतीत हो रहा है । और ये विभाव स्वतन्त्र रूप में आस्वाद्य भी नहीं है । रति के वे आलवन एव उद्दीपक हैं इसी लिये वे आस्वाद्य हैं । यह विभावों का प्रधानता का उदाहरण है ।

भट्टेन्दुराज के निम्न पद्य में अनुभाव प्राधान्य है --

यद्विश्रम्य विलोकितेषु बहुशो निस्थेमनी लोचने
यद् गात्राणि दरिद्रति प्रतिदिनं लूनाञ्जिनीनालवत् ।
दूर्वाकाण्डविडम्बकश्च निविडो यत् पाण्डिमा गण्डयो
कृष्णो यूनि मयीवनासु वनितास्वैपैव वेपस्थितिः ॥

वारम्बार दृष्टिक्षेप करने के लिये आँखें अत्यन्त उत्कण्ठित हो उठी हैं, कमल के खण्डित नाल के समान गात्र दिन प्रतिदिन सूखे जा रहे हैं, और गालों पर दूर्वाकाण्ड जैसा फीकापन दोख रहा है; ठीक ही है कि कृष्ण की युवावस्था देखकर युवतियों की ऐसी दशा हो । यहाँ 'श्रीकृष्ण' विभाव है एव उनके दर्शन

से गोपियो के हृदय में उदित क्रीडा, औत्सुक्य, म्लानता आदि भाव इस पद्य में अनुभाव द्वारा अभिव्यक्त हुए हैं, अतएव यहाँ चमत्कार अनुभावकृत है। किन्तु फिर भी उनका पर्यवसान चित्तवृत्ति के आस्वाद में ही होता है।

उपर्युक्त दो पद्यों में विभाव और अनुभाव वाच्य हैं; और उनके द्वारा यहाँ भावाभिव्यञ्जन हुआ है। अब निम्न पद्य देखिये —

आत्मात्तमधिकान्तमुक्षितुम्
कातरा शफरशकिनी जहौ ।
अञ्जली घृतमधीरलोचना
लोचनप्रतिशरीरलाञ्छितम् ॥

यह जलक्रीडा का वर्णन है। जलक्रीडा के समय प्रेमी पर फेंकने के लिये नायिका अञ्जलि में पानी लेती है और अब नायक पर फेंक ही रही है कि उसे लगता है कि इसमें मछलियाँ (आँखों का प्रतिबिम्ब) हैं और फिर वह पानी को वैसे ही छोड़-देती है। यहाँ सुकुमार, मुग्ध युवती को भूपित करनेवाले वितकं, त्रास, शका आदि व्यभिचारी भावा का अभिव्यञ्जन प्राधान्य से हो रहा है। यहाँ ध्वनित व्यभिचारी भावा का स्वशब्द से कथन किया गया तो वे कभी आस्वाद्य न होंगे।

सारास, विभाव तथा अनुभाव स्वशब्दवाच्य हो सकते हैं एव उनकी चर्वाणा का पर्यवसान अन्तत भावाभिव्यक्ति में ही होता है, अत एव विभावध्वनि और अनुभावध्वनि हो ही नहीं सकते। जहाँ विभावानुभाव व्यग्य होते हैं, वहाँ वस्तु-ध्वनि ही होता है; असलक्ष्यक्रम नहीं रह सकता, और वस्तुध्वनि ध्वनि होने पर भी स्वशब्दवाच्य हो सकता है। इस लिये उसका स्वरूप लौकिक ही रहता है। इससे विभाव तथा अनुभाव ध्वनित होने पर भी रस तथा भावों के समान असलक्ष्य-क्रम ध्वनि में स्थान नहीं दिया जा सकता।

रससामग्री

रस और भावों की अभिव्यक्ति ही काव्य का परमाद्य है। इसकी अभिव्यक्ति के साधना के रूप में विभाव तथा अनुभावों को काव्य में स्थान है। काव्य में कवि विभावों और अनुभावों का वर्णन करता है तथा इनका उचित संयोग हुआ हो तो तद् द्वारा रस तथा भाव अभिव्यक्त होते हैं। रसभाव चित्तवृत्तिविशेष है। इस चित्तवृत्ति के लिये कारण होनेवाली काव्यगत (न कि लौकिक) परिस्थिति ही विभाव है एव उदित हुई चित्तवृत्ति के काव्यगत कार्यरूप वाह्य परिणाम ही अनुभाव है। हमारे लौकिक जीवन में भी अनेक चित्तवृत्तियाँ उदित होती रहती हैं। उनके

उदित होने के कुछ कारण होते हैं एवम् उनके उदय के कुछ परिणाम भी हम देखते हैं। ऐसे ही कारण और परिणाम जब काव्य में वर्णन किये जाते हैं अथवा नाट्य में दर्शाये जाते हैं, तब उनका निर्देश 'विभाव अनुभाव' की सज्ञाओं से किया जाता है। मम्मट कहते हैं —

कारणान्वय कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रत्यादे स्थायिनो लोके तानि चेत्नाट्यकाव्ययोः ॥

विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिण ।

व्यक्त स तैर्विभावाद्यै स्थायीभावो रस स्मृतः ॥

लौकिक व्यवहार में जिसे कारण कहा जाता है उसे ही काव्य में विभाव कहते हैं इस प्रकार केवल नामान्तरें यहाँ अपेक्षित नहीं है। उनमें स्वरूपभेद तथा प्रयोजनभेद भी हैं। कारण और कार्य लौकिक होते हैं, तो विभाव और अनुभाव अलौकिक होते हैं। लौकिक कारणों का प्रयोजन चित्तवृत्ति को उत्पन्न करना होता है ता विभाव और अनुभाव का प्रयोजन काव्यगत चित्तवृत्तिरूप अर्थ को रमिक के अनुभव की दशा तक पहुँचाना है। विभाव आदि का अलौकिक स्वरूप एव उनके 'विभावन अनुभावन' रूप कार्य का विस्तारपूर्वक विवेचन यथावकाश आगे किया जायगा ही। यहाँ केवल इतना ध्यान में रखना आवश्यक है कि लौकिक व्यवहार में जिन बातों का हम अनुभव करते हैं उन्हीं का काव्य में वर्णन किया जाता है, किन्तु तब भी उन्हें एक नहीं माना जा सकता। अतएव लौकिक व्यवहार में हम रति आदि जिस चित्तवृत्ति का अनुभव करते हैं वह रस नहीं है, अलौकिक विभावा के द्वारा अभिव्यक्त होनेवाला अलौकिक स्थायी ही रस है। अतएव काव्य, नाट्य आदि में ही रस प्रतीत होता है, न कि लौकिक जीवन में। अभिनव-गुप्त बल दे कर बार बार कहते हैं — 'नाट्ये एव रस, न तु लोके।' हमें ध्यान रखना चाहिये कि रसप्रतीति का क्षेत्र काव्यनाट्य है, लौकिक जीवन नहीं। लौकिक जीवन में अनुभूत प्रेम, शोक, भय, जुगुप्सा आदि का स्वरूप एव काव्य के पठन के समय प्रतीत होने वाले शृंगार, करुण, भयानक, बीभत्स आदि का स्वरूप एक ही नहीं है। लौकिक व्यवहार के ये अनुभव सुखदुःखत्मक होते हैं, काव्य में प्रतीत होनेवाले शृंगार, करुण आदि सभी आस्वाद्य अतएव सुखकर होते हैं। लौकिक जीवन तथा काव्य के इन दोनों क्षेत्रों में यह जो लौकिक एव अलौकिक अवस्था-भेद है इन्हीं को नहीं समझ सकते उनके लिये रस एक समस्या ही रह जाती है।

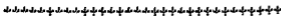
लौकिक जीवन में रति आदि के जिन कारण और कारणों का अनुभव होता है वे व्यक्तिबद्ध होते हैं। मान लीजिये कि हम किसी उद्यान में बैठे हैं, उस समय वहाँ एक ओर से एक युवक एव दूसरी ओर से एक युवती आती हुई हमने

देखी। उनका एक दूसरे की ओर देखना, हँसना आदि व्यापार हमने देखे। इन से हमने तर्क किया कि ये दोनों प्रेमी हैं। यहाँ की कारणकार्यपरम्परा तथा उस से पहचाना गया प्रेम यह सब लौकिक है। यह घटना व्यक्तिस्ववृद्ध होने से आस्वाद्य नहीं है। हमने केवल तटस्थ की दृष्टि से इस घटना को देखा है। किन्तु इसी व्यवहार को जब हम नाट्य में देखते हैं या काव्य में पढ़ते हैं, तब वह व्यवहार व्यक्तिस्ववृद्ध नहीं रहता। इस लिये हमारा भी उसमें अनुप्रवेश होता है और हम अपने आपको उसमें खो जाते हैं। इस प्रकार यह घटना आस्वाद्य होती है। व्यवहार में कार्यकारण व्यक्तिस्ववृद्ध होते हैं, अतएव वे लौकिक होते हैं। काव्य में जब उन्हीं घटनाओं का वर्णन किया जाता है तब उनका स्वरूप व्यक्तिस्ववृद्ध नहीं रहता, अतएव वे अलौकिक होते हैं। काव्यगत इन अलौकिक बातों का ही विभाव और अनुभाव कहा गया है। कार्यकारण के लौकिक स्वरूप का तथा विभाव अनुभावा के अलौकिक स्वरूप का स्पष्ट निर्देश मम्मटाचार्य ने किया है। उन्होंने कहा है, “लोके प्रमदादिभिः स्थाव्यनुमाने पाटववता, काव्ये नाट्ये च तैरेव कारणत्वादिपरिहारेण विभावनादिव्यापारवत्त्वात् विभावादिशब्दव्यवहार्ये अभिव्यक्तः।”

लौकिक में जिसे कारण कहते हैं उसका यदि काव्य में वर्णन किया गया अथवा नाट्य में अभिनय हुआ तो उसका कारणत्व नष्ट हो जाता है और उसमें विभावन का व्यापार आता है। अतएव उसीको काव्य के क्षेत्र में अलौकिक विभाव कहते हैं ऐसा मम्मट का कथन है। मम्मट का यह एक कथन मात्र है। लौकिक जीवन में अनुभूत कार्यकारणपरम्परा एवं काव्य में वर्णित कार्यकारणपरम्परा इन दोनों में सवादित्व होने पर भी, एक लौकिक और दूसरी अलौकिक क्यों? एवम् एक का कार्य निर्मित और अनुमित तथा दूसरी का कार्य विभावन ही क्यों? इसकी मीमासा उन्होंने नहीं की है। इस मीमासा को देखने के लिये हमें पूर्व इतिहास का अनुसंधान करना पड़ता है। यह इतिहास ही रसप्रक्रिया की विवेचना का ही इतिहास है। इस इतिहास का आरम्भ भरतमुनि से ही करना पड़ता है। उद्भट, लोल्लट श्रीशुक, भट्टनायक तथा अभिनवगुप्त का इस विवेचना में बहुत बड़ा भाग है। इस सब इतिहास को सुस्पष्ट रूप में देखना पड़ता है। यह कार्य हम अगले अध्याय में करेंगे।

• • •

अध्याय पन्द्रहवाँ



रसप्रक्रिया

नाट्यशास्त्र ही उपलब्ध

ग्रन्थ में पहला ग्रन्थ है,

जिनमें रसप्रक्रिया का स्वरूप कथन किया गया है। किन्तु रसप्रक्रिया के विमर्शक आचार्यों में भरतमुनि ही सर्व प्रथम नहीं हैं। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में रसप्रक्रिया का जो स्वरूप पाया जाता है वह अत्यन्त विकसित है इससे तर्क हाता है कि इस रसप्रक्रिया की पृष्ठभूमि में एक बहुत बड़ी परम्परा थी। इसी परम्परा को मुनि ने अपने ग्रन्थ में ग्रथित किया।

रस के सम्बन्ध में दो परम्पराएँ पायी जाती हैं। एक है द्रुहिण अर्थात् ब्रह्म की और दूसरी है वामुकि की। द्रुहिण आठ रस मानते थे एक वामुकि नवाँ शान्त रस भी मानते थे। 'अभिनवभारती' से पता चलता है कि आठ रसों के मानने-वाने तथा शान्तसहित नौ रसों को माननेवाले इस तरह दो प्रकार के विवेचक अभिनवगुप्त को भी ज्ञात थे। " 'शान्तवादियों का ऐसा कथन है', 'शान्तापत्तापी ऐसा कहते हैं' " इस प्रकार के निर्देश अभिनवगुप्त ने स्थान स्थान पर किये हैं। भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में द्रुहिण की परम्परा का जितना स्पष्ट निर्देश किया है उनना वामुकि की परम्परा का नहीं किया। किन्तु उन्होंने अपने मत की पुष्टि में अनुबन्ध से प्राप्त श्लोकों के जो आधार दिये हैं उनमें सभवतः वामुकि की परम्परा के श्लोक भी हैं। उदाहरण के लिये, भावा से रससम्भव हाता है इस मत की पुष्टि में भरत ने श्लोक दिये हैं, उनमें एक श्लोक है —

नानाद्रव्यैर्बहुविधैर्व्यञ्जन भाव्यते यथा ।

एव भावा भावयन्ति रसानभिनयै सह ॥ (ना शा ६।३६)

देखी । उनका एक दूसरे की ओर देखना, हँसना आदि व्यापार हमने देखे । इन से हमने तर्क किया कि ये दोनो प्रेमी हैं । यहाँ की कारणकार्यपरम्परा तथा उस से पहचाना गया प्रेम यह सब लौकिक है । यह घटना व्यक्तिसबद्ध होने से आस्वाद्य नहीं है । हमने केवल तटस्थ की दृष्टि से इस घटना को देखा है । किन्तु इसी व्यवहार को जब हम नाट्य में देखते हैं या काव्य में पढ़ते हैं, तब वह व्यवहार व्यक्तिसबद्ध नहीं रहता । इस लिये हमारा भी उसमें अनुप्रवेश होता है और हम अपने आपको उसमें खो जाते हैं । इस प्रकार यह घटना आस्वाद्य होती है । व्यवहार में कार्यकारण व्यक्तिसबद्ध होते हैं, अतएव वे लौकिक होते हैं । काव्य में जब उन्ही घटनाओं का वर्णन किया जाता है तब उनका स्वरूप व्यक्तिसबद्ध नहीं रहता, अतएव वे अलौकिक होते हैं । काव्यगत इन अलौकिक बातों को ही विभाव और अनुभाव कहा गया है । कार्यकारणों के लौकिक स्वरूप का तथा विभाव अनुभावों के अलौकिक स्वरूप का स्पष्ट निर्देश मम्मटाचार्य ने किया है । उन्होंने कहा है, "लोकप्रमदादिभिः स्याद्यनुमाने पाटववता, काव्ये नाट्ये च संरेव कारणत्वादिपरिहारेण विभावनादिव्यापारवत्त्वात् विभावादिशब्दव्यवहार्यं ... अभिव्यक्त । "

लौकिक में जिसे कारण कहते हैं उसका यदि काव्य में वर्णन किया गया अथवा नाट्य में अभिनय हुआ तो उसका कारणत्व नष्ट हो जाता है और उसमें विभावन का व्यापार आता है । अतएव उसीको काव्य के क्षेत्र में अलौकिक विभाव कहते हैं ऐसा मम्मट का कथन है । मम्मट का यह एक कथन मात्र है । लौकिक जीवन में अनुभूत कार्यकारणपरम्परा एव काव्य में वर्णित कार्यकारणपरम्परा इन दोनों में सवादित्व होने पर भी, एक लौकिक और दूसरी अलौकिक क्यों ? एवम् एक का कार्य निमित्त और अनुमिति तथा दूसरी का कार्य विभावन ही क्यों ? इसकी मीमासा उन्होंने नहीं की है । इस मीमासा को देखने के लिये हमें पूर्व इतिहास का अनुसंधान करना पड़ता है । यह इतिहास ही रसप्रक्रिया की विवेचना का ही इतिहास है । इस इतिहास का आरम्भ भरतमुनि से ही करना पड़ता है । उद्भट, लोल्लट श्रीशुक, भट्टनायक तथा अभिनवगुप्त का इस विवेचना में बहुत बड़ा भाग है । इस सब इतिहास को सुस्पष्ट रूप में देखना पड़ता है । यह कार्य हम अगले अध्याय में करेंगे ।

• • •

अध्याय पन्द्रहवाँ

रसप्रक्रिया

नाट्यशास्त्र ही उपलब्ध
ग्रंथों में पहला ग्रंथ है,

जिसमें रसप्रक्रिया का स्वरूप कथन किया गया है। किन्तु रसप्रक्रिया के विमर्शक
आचार्यों में भरतमुनि ही सर्व प्रथम नहीं हैं। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में
रसप्रक्रिया का जो स्वरूप पाया जाता है वह अत्यंत विकसित है, इससे तर्क होता है
कि इस रसप्रक्रिया की पृष्ठभूमि में एक बहुत बड़ी परम्परा थी। इसी परम्परा
की मूति ने अपने ग्रंथ में प्रयत्न किया।

रस के सम्बन्ध में दो परम्परायें पायी जाती हैं। एक है द्रुहिण अर्थात् ब्रह्मा
की और दूसरी है वासुकि की। द्रुहिण आठ रस मानते थे एक वासुकि नवौ शान्त
रस भी मानते थे। 'अभिनवभारती' से पता चलता है कि आठ रसों के मानने-
वाने तथा शान्तमहित नौ रसों का माननेवाने इस तरह दो प्रकार के विवेकक
अभिनवगुण को भी ज्ञान थे। "शान्तवादियों का ऐसा कथन है, 'शान्तापनापी
गंगा कहते हैं'" इस प्रकार के निर्देश अभिनवगुण ने स्थान स्थान पर किये हैं।
भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में द्रुहिण की परम्परा का जितना स्पष्ट निर्देश किया है
उतना वासुकि की परम्परा का नहीं किया। किन्तु उन्होंने अपने मत की पुष्टि में
अनुबन्ध में प्राप्त श्लोकों के जो आधार दिये हैं उनमें समस्त वासुकि की परम्परा
के श्लोक भी हैं। उदाहरण के लिये, भावों में रससम्भव होना है इस मत की पुष्टि
में भरत ने श्लोक दिये हैं, उनमें एक श्लोक है—

नानाद्रव्यैर्वहूविषैःश्रवण भाव्यते यथा।

एव भावा भावयन्ति रसानभिनयं सह॥ (नाट्य शा ६।३६)

शारदातनय का कथन है कि यह मत मूलतः वामुनि का है (१) दूसरी बात यह है कि नाट्यशास्त्र में रस, भाव तथा अन्य नाट्याश्रित अर्थों की सजाएँ परम्परा ही से प्राप्त हैं। भरत का कथन है कि ये सजाएँ आचारोत्पन्न तथा आप्तोपदेशसिद्ध हैं (२)।

भरतकृत रसविवेचन

भरतकृत रसविवेचन नाट्यरस का विवेचन है। इसमें तो कोई सदेह नहीं कि रस नाट्य का पर्यवसान है। किन्तु प्रयोगसिद्धि के लिये नाट्य में अन्य अनेक बातों की आवश्यकता होती है। ऐसी आवश्यक बातों का भरत ने एकत्र संग्रह किया है—

रसा भावा ह्यभिनया धर्मीवृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धि स्वरास्तथातोद्य गान रगश्च संग्रह ॥ (ना शा ६।१०)

इस कारिका में नाट्यशास्त्र के सब विषय आये हैं। आठ रस, उनचास भाव, चतुर्विध अभिनय, द्विविध धर्मो, चार वृत्तियाँ और चार प्रवृत्तियाँ, द्विविध सिद्धि, स्वर, आतोद्य तथा गान मिलकर नाट्य, संगीत तथा त्रिविध रग अर्थात् रगभूमि यह है नाट्यसंग्रह। इनका विस्तरण विचार ही नाट्य का विवेचन है और रगविचार दूसरे अध्याय में आया है इस एक बात को छोड़ दिया तो इस कारिका में बताये क्रम से नाट्यशास्त्र में उपर्युक्त अर्थों का विमर्श हुआ है।

नाट्य = रस

नाट्य में आवश्यक इन अर्थों में परस्पर सबन्ध क्या है? इस प्रश्न का उत्तर अभिनव गुप्त ने इस प्रकार दिया है—

नाट्य है सम्पूर्ण प्रयोग में द्योतित होनेवाला एक ही अर्थ—जो नट के अभिनय के द्वारा प्रकट होता है एवं दर्शक द्वारा निश्चल मन से अखण्ड रूप में ग्रहण किया जाता है। नाट्य में पृथक् अनेकानेक बातें दिखायी देती हैं, किन्तु तब भी उन सब का पर्यवसान अन्ततः एक ही होता है, अतएव सम्पूर्ण नाट्य का एक ही अर्थ

१ नानाद्रव्योपधै पाके व्यजन भाव्यते यथा ।

एव भावा भावयन्ति रसानभिनयै सह ॥

इति वामुकिनाप्तुक्तो भावेभ्यो रसस्तभव ।—(शारदातनय भावप्रकाशन)

२ यथा च गौत्रकुलआचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशसिद्धानि पुना नामानि भवन्ति, तथैवैवा रसानां भावानां च नाट्याश्रितानां चार्थानामाचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति ।

(ना शा अ ६)

होता है। नाट्यगत विभाव आदि जड होते हैं, किन्तु इन जड विभावों का पर्यवसान सवेदना में होता है। ये सवेदनाएँ उस उस पात्र से भोग्यभोक्तृभाव से सबन्धित होती हैं। किन्तु नाट्य अन्तः सवेदनाओं के अनेक भोक्ता होने पर भी उन सारे भोक्ताओं का अन्तिम पर्यवसान प्रधान भोक्ता में ही होता है। यह प्रधान भोक्ता ही नाट्य का नेता है एवं सम्पूर्ण नाट्य में सूत्रवत् दीखनेवाली उसकी स्थायी चित्तवृत्ति ही उस नाट्य का एवार्थ है।

लोकव्यवहार में यह चित्तवृत्ति नित्य व्यक्तिमबद्ध होती है। अतएव उसे नित्य स्वकीयत्व तथा परकीयत्व की सीमाएँ रहती हैं। किन्तु वही चित्तवृत्ति जब नाट्यप्रयोग के द्वारा द्योतित होती है तब लौकिक व्यक्तिबन्धन में मुक्त हो जाती है एवं गायन, वादन, नर्तन, अलंकार आदि से सुदूर बने हुए प्रयोग का आश्रय करती है। लौकिक चित्तवृत्ति का आश्रय कोई विशिष्ट व्यक्ति होता है, तो नाट्यद्वारा उदित होनेवाली चित्तवृत्ति का आश्रय वह प्रयोग ही होता है, व्यक्ति कभी नहीं होता। व्यक्तिबन्धन से मुक्त होने से ही वह चित्तवृत्ति साधारणीभूत होती है। दर्शक में भी सस्वार रूप में वह विद्यमान् होती ही है। दर्शक जब नाट्य प्रयोग देखता है तब प्रयोग के द्वारा अभिव्यक्त होनेवाली साधारणीभूत चित्तवृत्ति, अपने साधारणीभूत रूप में दर्शक में भी व्याप्त हो जाती है एवं उसको भी प्रयोग में सम्मिलित करती है। इस प्रयोग में सम्मिलित हो जाने से, दर्शक का प्रयोग से तादात्म्य होता है।

इस तरह, दर्शक नाट्य से बाहर नहीं रह सकता। वह भी नाट्य का एक अपरिहार्य अंश हो जाता है। अतएव नाट्यसिद्धि की दृष्टि से दर्शक के सबन्ध में भी लिखना पडा (एव भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नर । स तत्र प्रेक्षको ज्ञेयः गुणैरेतैरलंकृत ॥ (ना शा. २७।५९)। नाट्यप्रयोग देखने के समय दर्शक का जो अनुप्रवेश होता है वही प्रमाणित करता है कि प्रयोग से अभिव्यक्त होनेवाली चित्तवृत्ति लौकिक व्यक्तिबद्ध चित्तवृत्ति से भिन्न होती है। व्यवहार में भी अनुमान आदि प्रमाणों से परकीय चित्तवृत्ति का हमें ज्ञान होता है। किन्तु उसके साथ अनुमाता का तादात्म्य नहीं होता। और भी एक बात यह है कि, नाट्य से अभिव्यक्त होनेवाली इस चित्तवृत्ति की प्रतीति (निर्भासन) दर्शक को भी परिमित अर्थात् व्यक्तिबद्ध सीमा में नहीं होती। उसके प्रमातृत्व की व्यक्तिगत सीमा उस क्षण नष्ट हुई होती है। अतएव लौकिक कारणों से उत्पन्न हानेवाले लौकिक प्रेम, शोक आदि के समान इस चित्तवृत्ति में दर्शक की व्यक्तिगत आसक्ति अथवा तिरस्कार नहीं रहता। इस लिये दर्शक को इस चित्तवृत्ति की निर्विघ्न प्रतीति होती है एवं उसका मन वहाँ विश्रान्त होता है। वह दर्शकगत प्रयोगकालीन

शारदातनय का कथन है कि यह मत मूलतः वासुकि का है (१) दूसरी बात यह है कि नाट्यशास्त्र में रस, भाव तथा अन्य नाट्याश्रित अर्थों की सजाएँ परम्परा ही से प्राप्त हैं। भरत का कथन है कि ये सजाएँ आचारोत्पन्न तथा आप्तोपदेशसिद्ध हैं (२)।

भरतकृत रसविवेचन

भरतकृत रसविवेचन नाट्यरस का विवेचन है। इसमें तो कोई सदेह नहीं कि रस नाट्य का पर्यवसान है। किन्तु प्रयोगसिद्धि के लिये नाट्य में अन्य अनेक वाता की आवश्यकता होती है। ऐसी आवश्यक वाता का भरत ने एकत्र संग्रह किया है—

रसा भावा ह्यभिनया धर्मीवृत्तिप्रवृत्तय ।

सिद्धि स्वरास्तयातोद्य गान रगदच संग्रह ॥ (ना शा ६।१०)

इस कारिका में नाट्यशास्त्र के सब विषय आये हैं। आठ रस, उनचास भाव, चतुर्विध अभिनय, द्विविध धर्मी, चार वृत्तियाँ और चार प्रवृत्तियाँ, द्विविध सिद्धि, स्वर, आतोद्य तथा गान मिलकर नाट्य, संगीत तथा त्रिविध रग अर्थात् रगभूमि यह है नाट्यसंग्रह। इनका विस्तरश विचार ही नाट्य का विवेचन है और रगविचार दूसरे अध्याय में आया है इस एक बात को छोड़ दिया तो इस कारिका में बताये क्रम से नाट्यशास्त्र में उपर्युक्त अर्थों का विमर्श हुआ है।

नाट्य = रस

नाट्य में आवश्यक इन अर्थों में परस्पर सबन्ध क्या है? इस प्रश्न का उत्तर अभिनव गुप्त ने इस प्रकार दिया है—

नाट्य है सम्पूर्ण प्रयोग में चोतित होनेवाला एक ही अर्थ—जो नट के अभिनय के द्वारा प्रकट होता है एवं दर्शक द्वारा निश्चल मन से अखण्ड रूप में ग्रहण किया जाता है। नाट्य में पृथक् अनेकानेक बातें दिखायी देती हैं, किन्तु तब भी उन सब का पर्यवसान अन्ततः एक ही होता है, अतएव सम्पूर्ण नाट्य का एक ही अर्थ

१ नानाद्रव्यीषधै पाके व्यजन भाग्यते यथा ।

एव भावा भावयन्ति रसानभिनयै सह ॥

इति वासुकिनाप्युक्तो भावेभ्यो रससम्भव ।—(शारदातनय भावप्रकाशन)

२ यथा च गोत्रकुल्यचारोत्पन्नानि आशोपदेशसिद्धानि पुस्त नामानि भवन्ति, तथैवेवा रसानां भावाना च नाट्याश्रितानां चार्थानामाचारोत्पन्नानि आप्तोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति ।

(ना शा अ ६)

होता है। नाट्यगत विभाव आदि जड़ होते हैं, किन्तु इन जड़ विभावों का पर्यवसान सवेदना में होता है। ये सवेदनाएँ उस उस पात्र से भोग्यभोक्तृभाव से सबन्धित होती हैं। किन्तु नाट्य अनन्त सवेदनाओं के अनेक भोक्ता होने पर भी उन सारे भोक्ताओं का अन्तिम पर्यवसान प्रधान भोक्ता में ही होता है। यह प्रधान भोक्ता ही नाट्य का नेता है एवं सम्पूर्ण नाट्य में सूत्रवत् दीखनेवाली उसकी स्थायी चित्तवृत्ति ही उस नाट्य का एकार्य है।

लोकव्यवहार में यह चित्तवृत्ति नित्य व्यक्तिबद्ध होती है। अतएव उसे नित्य स्वकीयत्व तथा परकीयत्व की सीमाएँ रहती हैं। किन्तु वही चित्तवृत्ति जब नाट्यप्रयोग के द्वारा द्योतित होती है तब लौकिक व्यक्तिबन्धन से मुक्त हो जाती है एवं गायन, वादन, नर्तन, अलंकार आदि से सुंदर बने हुए प्रयोग का आश्रय करती है। लौकिक चित्तवृत्ति का आश्रय कोई विशिष्ट व्यक्ति होता है, तो नाट्यद्वारा उदित होनेवाली चित्तवृत्ति का आश्रय वह प्रयोग ही होता है, व्यक्ति कभी नहीं होता। व्यक्तिबन्धन से मुक्त होने से ही वह चित्तवृत्ति साधारणीभूत होती है। दर्शक में भी सस्कार रूप में वह विद्यमान् होती ही है। दर्शक जब नाट्य प्रयोग देखता है तब प्रयोग के द्वारा अभिव्यक्त होनेवाली साधारणीभूत चित्तवृत्ति, अपने साधारणीभूत रूप में दर्शक में भी व्याप्त हो जाती है एवं उसको भी प्रयोग में सम्मिलित करती है। इस प्रयोग में सम्मिलित हो जाने से, दर्शक का प्रयोग से तादात्म्य होता है।

इस तरह, दर्शक नाट्य से बाहर नहीं रह सकता। वह भी नाट्य का एक अपरिहार्य अंश हो जाता है। अतएव नाट्यसिद्धि की दृष्टि से दर्शक के सबन्ध में भी लिखना पडा (एव भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नर । स तत्र प्रेक्षको ज्ञेय-गुणैर्गैतैरलंकृत ॥ (ना शा. २७।५९)। नाट्यप्रयोग देखने के समय दर्शक का जो अनुप्रवेश होता है वही प्रमाणित करता है कि प्रयोग से अभिव्यक्त होनेवाली चित्तवृत्ति लौकिक व्यक्तिबद्ध चित्तवृत्ति से भिन्न होती है। व्यवहार में भी अनुमान आदि प्रमाणों से परकीय चित्तवृत्ति का हमें ज्ञान होता है। किन्तु उसके साथ अनुमाता का तादात्म्य नहीं होता। और भी एक बात यह है कि, नाट्य से अभिव्यक्त होनेवाली इस चित्तवृत्ति की प्रतीति (निर्भासन) दर्शक को भी परिमित अर्थात् व्यक्तिबद्ध सीमा में नहीं होती। उसके प्रमातृत्व की व्यक्तिगत सीमा उस क्षण नष्ट हुई होती है। अतएव लौकिक कारणों से उत्पन्न होनेवाले लौकिक प्रेम, शोक आदि के समान इस चित्तवृत्ति में दर्शक की व्यक्तिगत आसक्ति अथवा तिरस्कार नहीं रहता। इस लिये दर्शक को इस चित्तवृत्ति की निर्विघ्न प्रतीति होती है एवं उसका मन वहाँ विश्रान्त होता है। यह दर्शकगत प्रयोगकालीन

निर्विघ्नस्वसवेदना ही — जिसका एकमात्र लक्षण मनोविश्रान्ति है— रसनाव्यापार (अथवा आस्वाद) कहलाती है। नाट्य के प्रयोगकाल में दर्शक द्वारा इस रसना-व्यापार से ही इस साधारणीभूत चित्तवृत्ति का ग्रहण होता है। अतएव इसे भी रस कहा जाता है। अतएव रस ही नाट्य है इस नाट्य का फल है रसिक की प्रतिभा का विकास (३)।

यह रसनाव्यापार रूप अर्थात् आस्वादरूप रस एकही है। अभिनवगुप्त इसे 'महारस' की सजा देते हैं। इस महारस को विभावादि वैचित्र्य से जो वैचित्र्य प्राप्त होता है उस वैचित्र्य पर ही शृंगार आदि रसविभाग निर्भर है (४)।

इस प्रकार रस ही नाट्य है। यह रस विभाव आदि से ही सपन्न हाता है इस लिये रसविवेचना में, भावों का स्वरूप बताना आवश्यक हो जाता है। नाट्य प्रयोग में कवि अथवा नट जिन विभाव, अनुभाव आदि को दर्शक के समक्ष प्रकट करना चाहता है उनमें औचित्य आवश्यक होता है। कवि अथवा नट यदि लौकिक चित्तवृत्ति को समझता नहीं है तब वह विभाव आदि का औचित्य नहीं रख सकता अतएव विभाव आदि का औचित्य सिद्ध करने के लिये लौकिक स्थायी भाव बताना आवश्यक हो जाता है। अभिनय तो नाट्य का जीवित ही है। वह तो नाट्यसञ्चित ही हाता है, लौकिक व्यवहार में कभी नहीं होता। इस लिये सग्रहकारिका में रस और भावों के अनन्तर अभिनय का निर्देश है। अभिनय वास्तव में कृत्रिम होना है किन्तु वह लौकिक धर्म या लौकिक धर्मों पर आधारित सकेता का अनुवतन करता है। अतएव अभिनय के बाद नाट्यधर्मी और लोकधर्मी आते हैं। किन्तु लोकधर्म के अनुरूप अभिनय किस बात का किया जायें? अभिनय के लिये किसी अभिनेय की तो आवश्यकता है ही। इस लिये वृत्तियाँ बतानी गयी हैं। वृत्ति का अर्थ है

३ तत एव निर्विघ्नस्वसवेदनात्मवैश्रान्तिच्छणेन रसनापरपययेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वान् रसशब्देनाभिधीयते। तेन रस एव नाट्यम्।—(अभा)

४ रसनाव्यापाररूप अर्थात् आस्वादरूप 'महारस' एव शृंगारादि विविध रसों में मन्वन् अभिनवगुप्त ने इस प्रकार बताया है— "ततश्च मुख्यभूतान् महारसान् स्फोटदृशीव अमयाग वा, अन्विताभिधानदृशाव उपायात्मकानि सन्यानि वा, अभिहितान्वयदृशाव तन्ममुदायरूपाणि वा, रसान्तराणि भागाभिनिवेशदृष्टानि रूप्यन्ते।" आस्वादरूप रस एक ही होने पर भी विभावादिभेद के कारण हा रसभेद पाया जाता है (विभावादिभेद रसभेदे हेतु)। इस प्रकार अभिनवगुप्त वादियों का (अभिनवगुप्त का) पक्ष है। इनका बताई इस उपपत्ति की संगति स्फोटवादि, अन्विता भिधानवादि अथवा अभिहितान्वयवादिओं की दृष्टि से किस प्रकार हो सकती है यह उपर्युक्त वाक्य में बताया गया है। यह समझ देना बुद्धिप्रद होने पर भी इसका विवेचना करना स्थानाभाव के कारण असम्भव है।

मनोवाक्वायव्यापार । इन्ही का अभिनय किया जाता है । किन्तु ये वृत्तियाँ भी देशभेद से अन्यान्य रूपाँ में प्रवृत्तियों द्वारा प्रकट होती हैं । अतएव प्रवृत्तियों का ज्ञान आवश्यक है । इन सत्र का पर्यवसान अन्ततः प्रयोगसिद्धि में अथवा नाट्य-सिद्धि में होना चाहिये, इस लिये मिथ्या का विवेचन भी आवश्यक है । और इन प्रकार के इस नाट्य प्रयोग में सुदरता लाने के लिये स्वर, गान, आतोंछ, और पात्रों के प्रवेश, निर्गम एव साजसज्जा (सीनसोनरी) आदि के लिये रगभूमि की रचना आदि बात भी अवश्य बरनी पडती है ।

सारंग, नाट्यगत प्रत्येक बात का स्थान रसानुवर्तित्व से ही है । अतएव मुनि ने प्रथम रसविवेचन किया है । भरत के इस कथन में, 'न हि रसादृते कश्चिदप्यर्थं प्रवर्तते' यही अभिप्राय है । नाट्यगत कोई भी अर्थ विना रस के प्रवर्तित नहीं होता । विभाव आदि को रसनिरपेक्ष अवस्था में कोई महत्त्व नहीं है । नाट्य के कथानक का रसनिरपेक्ष कोई हेतु नहीं होता । इतिहासपर आधारित नाटक लिखते समय रस की अपेक्षा से कवि मूल इतिहास में भी परिवर्तन कर देता है । सामाजिक दृष्टि से भी नाट्यगत भाव आदि धर्मों को रसनिरपेक्षता से प्रवर्तना नहीं रहती । और तो क्या, नाट्यशास्त्र या वाक्यशास्त्र का अध्ययन करने वाला की दृष्टि से भी रसनिरपेक्ष रूप में विभाव आदि का या नाट्यगतभूत या वाक्यगतभूत किसी बात का विवेचन करना असंभव है । लौकिक दृष्टि से जो कार्य-कारण या अन्य व्यापार होते हैं, उनमें से किसी को वाक्य में या नाट्य में रसनिरपेक्ष स्थान नहीं होता । इस प्रकार कवि, नट, दर्शक शास्त्रविवेचक आदि सब की दृष्टि से काव्य और नाट्य में रस ही का प्राधान्य है । नाट्यगत कोई भी बात रसपर्यवसायी एव रसानुगामी ही होनी चाहिये और इसी दृष्टि से उसे देखना चाहिये । अतएव मुनि ने भी पहले रसविवेचन किया है और बाद में रसानुगामित्व से नाट्यगतों का विवेचन किया है । इस बात को ध्यान में रखते हुए ही भरत के प्रसिद्ध रसमूत्र—' विभावानुभावव्यभिचारिसयोगात् रसनिष्पत्ति ' का अध्ययन करना चाहिये ।

सग्रहकारिका

' सग्रहकारिका ' में बताया गयी सब बातें भरतमुनि ने रसानुगामी रूप में दी हैं । इन बातों का रस प्रयोग से क्या संबन्ध है यह हम देखें । सुविधा के लिये हम कारिका में दिये क्रम के अन्त से आरम्भ करें । रस, भाव, अभिनय, धर्मी, वृत्ति और प्रवृत्ति यह कारिका में दिया हुआ क्रम है । हम प्रवृत्ति से आरम्भ करें । प्रवृत्ति का अर्थ है ऐसी बातें जो भिन्न भिन्न देशों के वेप, भाषा, आचार तथा रीति

रिवाजों के विशेष निर्देशित करती है (५) और वृत्ति है मनोवाकवाच्यव्यापार। पुरुष की वृत्ति में प्रतिक्षण परिवर्तन हो सकता है, विन्तु उसकी प्रवृत्ति स्थिर होती है। हाँ, यह स्थिर प्रवृत्ति अभिव्यक्त होती है इस नित्य परिवर्तनशील वृत्ति द्वारा ही नाट्य में प्रवृत्ति का दर्शन वृत्तियाँ द्वारा होता है। नाट्य का मूल ये वृत्तियाँ और प्रवृत्तियाँ ही होती हैं। इन वृत्तिप्रवृत्तियों द्वारा ही नाट्य में लोक-स्वभाव चित्रित किया जाता है। वृत्तिप्रवृत्तियों द्वारा निर्देशित लोकस्वभाव ही लोकधर्म है नाट्य में इस लोकधर्म का ही दर्शन होता है (६)।

लोकधर्म इस प्रकार नाट्य का विषय है। किंबहुना, यह कहना भी ठीक होगा कि नाट्य में लोकधर्म के अलावा अन्य विषय ही नहीं होना। यहाँतक शास्त्र और नाट्य अथवा काव्य में कोई भेद नहीं है। विन्तु लोकस्वभाव का दर्शन कराने की नाट्य की एक अपनी विशेष और भिन्न शैली है। हम जब नाट्य देखते हैं तब हमें दर्शन तो लोकधर्म का ही होता है विन्तु इसमें कवि तथा नट का एक ऐसा विशिष्ट व्यापार होता है जिसमें कि नाट्य में दर्शित लोकधर्म की प्रक्रिया लौकिक प्रक्रिया से वही अधिक सुंदर, रमणीय और आकर्षक बनती है। इस प्रकार कवि और नट के व्यापार के कारण जहाँ लोकधर्म का प्रक्रियाक्रम सुंदर एवं रमणीय होता है वहाँ नाट्यधर्म होता है (७)। इस नाट्यधर्म के दो प्रकार कविगन और नटगत होते हैं। लोकप्रसिद्ध कथानक में औचित्य एवं रमणीयता की दृष्टि से कवि जो परिवर्तन करता है वह कविगत नाट्यधर्म है, और सपूर्ण अभिनय नटगत नाट्यधर्म है। लौकिक व्यवहार में पाया जानेवाला सुखदुःखरूप लोकस्वभाव जब अभिनय द्वारा दर्शाया जाता है तब वह नाट्य धर्म ही है। नाट्य में तो यह नाट्य धर्म अवश्य ही होना चाहिये, अन्यथा नाट्य ही न होगा। मुनि कहते हैं—

नाट्यधर्मोऽप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत् ।

न ह्यगाभिनयात् किञ्चित् ऋते रागं प्रवर्तते ॥

नाट्य नित्य नाट्यधर्मों से ही प्रवृत्त होना चाहिये, क्योंकि अग आदि अभिनय के बिना राग अर्थात् सामाजिकों का आनन्द प्रवर्तित ही न होगा। नाट्यधर्मों तो इसप्रकार नाट्य का प्राण हुआ, विन्तु लोकधर्मों का क्या स्थान होगा? इस पर मुनि कहते हैं—

५. नानादेशेषभाषाचारवार्ता स्वपयति इति प्रवृत्ति । प्रवृत्तिश्च निवेदने ।

६. भरतमुनिहृत नाट्य के दश भेद (दशरूप) वृत्तिवैशिष्ट्य पर ही आधारित हैं ।

७. यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि स लोकगतप्रक्रियाक्रमो रजनाधिक्यप्राधान्यमधिरोहायितु कविनटव्यापारे वैचित्र्यं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मोऽस्त्युच्यते ।

(अ भा)

सर्वस्य सहजो भाव. सर्वो ह्यभिनयोऽपंत ।
अगातकारचेष्टा तु नाट्यधर्मा प्रकीर्तिता ॥

वदिगत वागलकार रूप नाट्यधर्मा अर्थात् अर्थात् वाव्याप्य की अपेक्षा से प्रवर्तित होती है, एव नटगत नाट्यधर्मा अर्थात् अभिनेय अर्थ की अपेक्षा से प्रवर्तित होती है, और यह अर्थ तो वृत्तिप्रवृत्तिरूप लोकधर्म ही है। अत एव लोकधर्म रूप सहज भाव नाट्यधर्मा का आधार है। अभिनवगुप्त लोकधर्मा को 'भित्तिस्थानीय' अर्थात् चित्र के आधारभूत दीवार के समान बताते हैं। चित्र को दीवार का आधार होता है, किन्तु चित्र ही दीवार नहीं है। जब हम चित्र को देखते हैं तो दीवार को भी देखते ही है। किन्तु चित्रद्वारा दीवार का दर्शन होना है इसलिये वह सुंदर दीखती है। इसी तरह नाट्य में नाट्यधर्म के द्वारा ही लोकधर्म प्रकट होने से वह लोकधर्म सुंदर दीखता है। अभिनवगुप्त ने कहा है कि नाट्यधर्मा लोकधर्मा का 'सहजसवादी ध्यापार' है। इसमें उन्होंने लोकधर्मा से नाट्यधर्मा की भिन्नता तो दर्शायी है ही किन्तु साथ ही नाट्यधर्मा की सौंदर्या-धायकता की ओर भी सचेत किया है।

अभिनय की इतिवर्तव्यता

अभिनय नाट्यधर्म है। इस नाट्यधर्म को दर्शकों के सम्मुख कैसे प्रकट किया जाये? लोकधर्मा और नाट्यधर्मा के द्वारा? यह इस प्रश्न का उत्तर हो सकता है। इसीलिये अभिनय और धर्मा में इतिवर्तव्यतासंबन्ध है ऐसा अभिनवगुप्त ने कहा है। अभिनय की इतिवर्तव्यता द्विविध है। एक प्रकार है लोकधर्मा और दूसरा प्रकार है नाट्यधर्मा। लोकधर्मा अभिनय के भी दो प्रकार हैं,—चित्तवृत्ति का समर्पण करनेवाला अणुभावरूप अभिनय, उदा गर्व, चिन्ता, दैन्य आदि का अभिनय, तथा दूसरा है केवल बाह्य अवयवरूप अभिनय। किन्तु रगमच पर किया जानेवाला अभिनय केवल लोकधर्मा ही नहीं होता। रगमच पर खड़े रहने के अवस्थान, चारी, मडल आदि लोकधर्मा नहीं है। ये केवल नाट्यप्रयोग में ही देखे जाते हैं। उनका कार्य प्रयोग की शोभा बढ़ाना ही होता है। इसके अतिरिक्त आत्मगत भाषण आदि तो केवल नाट्य के सकेत मात्र हैं। अत एव नाट्य के भी दो भेद अलौकिक शोभाहेतु और नाट्यसकेत होते हैं। अभिनय की यह चतुर्विध इतिवर्तव्यता इस प्रकार बतायी जा सकती है—

रिवाजा के विशेष निर्देशित करती है (५) और वृत्ति है मनोवाककाव्यव्यापार। पुरुष की वृत्ति में प्रतिक्षण परिवर्तन हो सकता है, किन्तु उसकी प्रवृत्ति स्थिर होती है। हाँ, यह स्थिर प्रवृत्ति अभिव्यक्त होती है इस नित्य परिवर्तनशील वृत्ति द्वारा ही नाट्य में प्रवृत्ति का दर्शन वृत्तियों द्वारा होता है। नाट्य का मूल ये वृत्तियाँ और प्रवृत्तियाँ ही होती हैं। इन वृत्तिप्रवृत्तियों द्वारा ही नाट्य में लोकस्वभाव चित्रित किया जाता है। वृत्तिप्रवृत्तियों द्वारा निर्दिष्ट लोकस्वभाव ही लोकधर्म है नाट्य में इस लोकधर्म का ही दर्शन होता है (६)।

लोकधर्म इस प्रकार नाट्य का विषय है। किंबहुना, यह कहना भी ठीक हागा कि नाट्य में लोकधर्म के अलावा अन्य विषय ही नहीं होगा। यहाँतक शास्त्र और नाट्य अथवा काव्य में कोई भेद नहीं है। किन्तु लोकस्वभाव का दर्शन कराने की नाट्य की एक अपनी विशेष और भिन्न शैली है। हम जब नाट्य देखते हैं तब हमें दर्शन तो लोकधर्म का ही होता है किन्तु इसमें कवि तथा नट का एक ऐसा विशिष्ट व्यापार होता है जिससे कि नाट्य में दर्शित लोकधर्म की प्रक्रिया लौकिक प्रक्रिया से कहीं अधिक सुंदर, रमणीय और आकर्षक बनती है। इस प्रकार कवि और नट के व्यापार के कारण जहाँ लोकधर्म का प्रक्रियाक्रम सुंदर एवं रमणीय हाता है वहाँ नाट्यधर्म होता है (७)। इस नाट्यधर्म के दो प्रकार कविगत और नटगत होते हैं। लोकप्रसिद्ध कथानक में औचित्य एवं रमणीयता की दृष्टि से कवि जो परिवर्तन करता है वह कविगत नाट्यधर्म है, और संपूर्ण अभिनय नटगत नाट्यधर्म है। लौकिक व्यवहार में पाया जानेवाला मुखदु खरूप लोकस्वभाव जब अभिनय द्वारा दर्शाया जाता है तब वह नाट्य धर्म ही है। नाट्य में तो यह नाट्य धर्म अवश्य ही होना चाहिये, अन्यथा नाट्य ही न होगा। मुनि कहते हैं—

नाट्यधर्मोऽप्रवृत्त हि सदा नाट्य प्रयोजयेत् ।

न ह्यगाभिनयात् किञ्चित् ऋते राग प्रवर्तते ॥

नाट्य नित्य नाट्यधर्मों से ही प्रवृत्त होना चाहिये, क्योंकि भ्रम आदि अभिनय के बिना राग अर्थात् सामाजिकों का आनन्द प्रवर्तित ही न होगा। नाट्यधर्मों तो इसप्रकार नाट्य का प्राण हुआ, किन्तु लोकधर्मों का क्या स्थान होगा? इस पर मुनि कहते हैं—

५ नानादेशेषमाधाचारवार्ता स्थापयति इति प्रवृत्ति । प्रवृत्तिश्च निवेदनैः ।

६ भरतमुनिद्वारा नाट्य के दश भेद (दशरूप) वृत्तिवैशिष्ट्य पर ही आधारित हैं ।

७ यद्यपि लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद्धर्मोऽस्ति, तथापि स लोकगतप्रक्रियाक्रमो रजनाधिक्यप्राधान्यमधिरोक्षयितुं कविनटव्यापारे वैधियं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मोऽस्त्युच्यते ।

(अ भा)

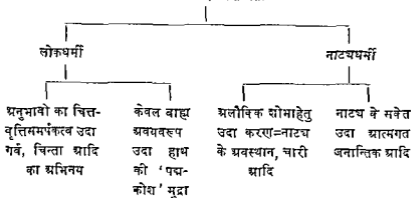
सर्वस्य सहजो भाव. सर्वो ह्यभिनयोऽयंत ।
भगालकारचेष्टा तु नाट्यधर्मा प्रकीर्तिता ॥

कविगत वागलकार रूप नाट्यधर्मा अयंतः अर्थात् वाव्यायं की अपेक्षा से प्रवर्तित होती है, एव नटगत नाट्यधर्मा अयंत अर्थात् अभिनेय अयं की अपेक्षा से प्रवर्तित होती है, और यह अयं तो वृत्तिप्रवृत्तिरूप लोकधर्म ही है। अत एव लोकधर्म रूप सहज भाव नाट्यधर्मा का आधार है। अभिनवगुप्त लोकधर्मा को 'भित्तिस्थानीय' अर्थात् चित्र के आधारभूत दीवार के समान बताते हैं। चित्र को दीवार का आधार होता है, किन्तु चित्र ही दीवार नहीं है। जब हम चित्र को देखते हैं तो दीवार को भी देखते ही है। किन्तु चित्रद्वारा दीवार का दर्शन होना है इसलिये वह सुंदर दीपती है। इसी तरह नाट्य में नाट्यधर्म के द्वारा ही लोकधर्म प्रकट होने से वह लोकधर्म सुंदर दीखता है। अभिनवगुप्त ने कहा है कि नाट्यधर्मा लोकधर्मा का 'सहजसवादी ध्यापार' है। इसमें उन्होंने लोकधर्मा से नाट्यधर्मा की भिन्नता तो दर्शायी है ही किन्तु साथ ही नाट्यधर्मा की सौंदर्यापायकता की ओर भी सबेत्त किया है।

अभिनय की इतिवर्तव्यता

अभिनय नाट्यधर्म है। इस नाट्यधर्म को दर्शकों के सम्मुख कैसे प्रकट किया जाये? लोकधर्मा और नाट्यधर्मा के द्वारा? यह इस प्रश्न का उत्तर हो सकता है। इसीलिये अभिनय और धर्मा में इतिवर्तव्यतासंबन्ध है ऐसा अभिनवगुप्त ने कहा है। अभिनय की इतिवर्तव्यता द्विविध है। एक प्रकार है लोकधर्मा और दूसरा प्रकार है नाट्यधर्मा। लोकधर्मा अभिनय के भी दो प्रकार हैं,—चित्तवृत्ति का समर्पण करनेवाला अणुभावरूप अभिनय, उदा गर्व, चिन्ता, दैन्य आदि का अभिनय, तथा दूसरा है केवल बाह्य अवयवरूप अभिनय। किन्तु रगमच पर किया जानेवाला अभिनय केवल लोकधर्मा ही नहीं होता। रगमच पर खड़े रहने के अवस्थान, चारी, मडल आदि लोकधर्मा नहीं है। ये केवल नाट्यप्रयोग में ही देखे जाते हैं। उनका कार्य प्रयोग की शोभा बढ़ाना ही होता है। इसके अतिरिक्त आत्मगत भाषण आदि तो केवल नाट्य के संकेत मात्र हैं। अत एव नाट्य के भी दो भेद अलौकिक शोभाहेतु और नाट्यसंकेत होते हैं। अभिनय को यह चतुर्विध इतिवर्तव्यता इस प्रकार बताया जा सकती है—

अभिनय की इतिकर्तव्यता

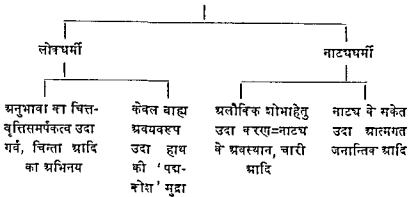


इन चार भेदों में से चित्तवृत्तिममर्पक अनुभावा का अभिनय नाट्यशास्त्र में भावाध्याय का विषय है। भावा का अभिव्यजन अथवा अभिव्यक्ति किन अनुभावों के द्वारा किस प्रकार बरनी चाहिये यह इस अध्याय का विषय है। मुनि ने इन सातवें अध्याय को 'भावव्यजन' ही की सजा दी है। यह भावाभिव्यजन किम प्रकार किया जाय ? असूया, निद्रा, उग्रता आदि भावों का अभिनय किस प्रकार करें ? उत्तर यह है कि इन भावों के उत्पादक कारण एवम् इन भावों के उदय से हानेवाले शारीरिक या वाचिक परिवर्तनों के रूप के कार्य, जैसे देखे जाते हैं वैसे वे नाट्य में दर्शाने चाहिये। यह लोकधर्मी अभिनय है। किन्तु यह अभिनय लोकधर्मी होने पर भी लौकिक व्यवहार या लौकिक व्यापार नहीं है। यह नाट्यधर्म ही है। क्योंकि यह अभिनय का ही एक भेद है। लौकिक व्यापार तथा नाट्यगत लोकधर्मी अभिनय एकाकार नहीं है, या सदृश भी नहीं है; वे सदा ही हैं। लौकिक जीवन के व्यक्ति-संबद्ध व्यापार तथा नाट्य में देखा जानेवाला तत्सवादी अभिनय-व्यापार इन दोनों के प्रयोजन संबंधी भिन्न है। लौकिक जीवन का व्यक्ति-संबद्ध व्यापार व्यक्तिगत चित्तवृत्ति को उत्पन्न करता है अथवा एक व्यक्ति में उदित चित्तवृत्ति का अनुमितिरूपज्ञान अन्य व्यक्ति को करा देता है। किन्तु अभिनय में जो तत्सवादी व्यापार देखा जाता है उसका प्रयोजन इस प्रकार उत्पादनरूप या अनुमितिरूप नहीं है। अभिनय का प्रयोजन है नाट्यधर्म में दर्शक का अनुप्रवेश करा के हृदयसवादतन्मयी-भवनक्रम से, उसके चित्त में निष्पन्न रसना-व्यापार अर्थात् निर्विघ्नप्रतीति का, उस काव्यार्थ को विषय बनाना। अपने यहाँ ब्रह्माजी पधारे हैं यह देख कर वाल्मीकि ने आदरपूर्वक उनका स्वागत किया, उन्हें आसन दिया एवम् अर्घ्यपाद्य आदि से उनकी पूजा की। यह एक लौकिक घटना है। वाल्मीकि के मन में आदर का भाव

उत्पन्न होने का कारण है ब्रह्माजी का आगमन उन्हें ज्ञात होना, इस आदरभाव की उत्पत्ति का परिणाम है बाल्मीकि ने उनका स्वागत करना, आसन देना, पूजन करना आदि क्रियाएँ। यह उस आदरभाव का कार्य है। बाल्मीकि के जीवन की इस घटना में जो क्रियाएँ देखी जाती हैं वे सब कार्यकारणभाव के द्वारा एक दूसरे से सन्धिगत हैं। और वे बाल्मीकि से संबद्ध हैं। हमारा इन घटनाओं से कोई संबन्ध नहीं है। किन्तु नाट्य में भी हम इसी प्रकार का कोई संबन्ध देख सकते हैं। मान लीजिये कि राम का काम करनेवाला कोई नट राम का वेष धारण किये आसन पर बैठा है, वह स्वागत कर रहा है, पूजा की सामग्री लाने की आज्ञा दे रहा है। यह सब अभिनय हम देखते हैं। तब मुनि वसिष्ठ रगमच पर आये हुए देखते हैं। वसिष्ठ को देखते ही हम राम के अभिनय का अर्थ विशिष्ट रूप में समझ लेते हैं, अर्थात् उसका विशिष्टता से भावन विभावन होता है। वसिष्ठ की उपस्थिति (अथवा उनके आगमन का ज्ञात होना) इस प्रकार अभिनय का विभावन करती है अतएव वह 'विभाव' है, और इस विभाव के प्रसंग से ही इस अभिनय का अनुभावन होता है (अर्थात् तन्मयीभवनक्रम में वह अनुभवदशा तक लाया जाता है) अतएव इसे अनुभाव कहते हैं। इसमें कोई संदेह नहीं कि यह नाट्यगत अभिनय लोकधर्मी से सवादी होता है, किन्तु लौकिक घटना से इसका प्रयोजन सर्वथैव भिन्न होने से इसे 'कारण-कार्य' की लौकिक सजाएँ नहीं दी जा सकती, किन्तु इन मञ्जाओं का यहाँ प्रवृत्त होना असम्भव ही है। इसीलिये नाट्य में इनका जो प्रयोजन होता है उस पर से इन्हें 'विभाव अनुभाव' की सजाएँ दी जाती हैं। विभाव, अनुभाव इस प्रकार अभिनय से ही संबद्ध है, अतएव वे नाट्यधर्म ही हैं, किन्तु वे लोकधर्म सवादी होने से 'लोकस्वभावसंसिद्ध' एवं 'लोकयात्रानुगामी' हैं। इस लिये मुनि ने कहा है कि इनका अभिनय करने में लोकव्यवहार की कार्य-कारणपरंपरा तथा लोकप्रसिद्धि से सवादी अभिनय करना चाहिये [८]।

८ मरत मुनि ने ये सब बातें स्पष्ट रूप में कही हैं।— "विभाव इति कस्मात् । उच्यते । विभावो नाम विधानार्थः । विभावः कारण निमित्त हेतु इति पयोया । विभाव्यन्तेऽनेन वागगमत्त्वाभिनया इति विभावः । विभावित् विगातीमित्यनर्थान्तरम् । अथानुभाव इति कस्मात् । उच्यते । अनुभाव्यन्तेऽनेन वागगमत्तोऽभिनय इति । ननु विभावानुभावी लोकप्रसिद्धौ । शोऽस्वभावानुगतत्वाच्च तदोल्क्षणं नोच्यतेऽति प्रसग्निकृत्यर्थम् । भवति च श्लोकः— "लोक स्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः । अनुभावा विभावाश्च शेषास्त्वभिनये बुधे ॥" (ना शा अ ७)— आगे पचीसवें अध्याय में तो विभावानुभाव उदाहरणसहित स्पष्ट किये हुए देखिये जैसा— "विभावेनाहृत कार्यमनुभावेन नीयते । आत्माभिनयन भावो विभावः परदर्शनम् ॥ युगमैत्र सत्या स्निग्ध सर्वधी बुधरेव च । आवेद्यते तु यः प्राप्तः स विभाव इति स्मृतः ॥ यत्तस्य सन्नोत्थानैरर्व्यपाचामनादिभिः । पूजन क्रियते भक्त्या सोऽनुभाव इति स्मृतः ॥ एवमन्वेष्वपि तथा नानाकार्यार्थदर्शनान् । विभावो वाऽनुभावो वा विद्येयोऽर्थवशात् बुधे । एव विभावो भावे, वाप्यनुभावोऽप्यवा पुनः । अभिनेयस्तु पुरुषे प्रमदाभिस्तथैव ॥ (म ना शा २५, ४०-४३, ४५)

अभिनय की इतिकर्तव्यता

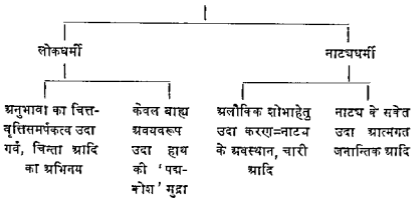


इन चार भेदों में से चित्तवृत्तिसमर्पक अनुभावों का अभिनय नाट्यशास्त्र में भावाध्याय का विषय है। भावा का अभिव्यजन अथवा अभिव्यक्ति किन अनुभावों के द्वारा किस प्रकार करनी चाहिये यह इस अध्याय का विषय है' मुनि ने इस सातव अध्याय को 'भावव्यजन' ही की सजा दी है। यह भावाभिव्यजन किस प्रकार किया जाय ? असूया, निद्रा, उग्रता आदि भावों का अभिनय किस प्रकार करें ? उत्तर यह है कि इन भावों के उत्पादक कारण एवम् इन भावों के उदय से होनेवाले शारीरिक या वाचिक परिवर्तना के रूप के कार्य, जैसे देखे जाते हैं वैसे के नाट्य में दर्शाने चाहिये। यह लोकधर्मी अभिनय है। किन्तु यह अभिनय लोकधर्मी होने पर भी लौकिक व्यवहार या लौकिक व्यापार नहीं है। यह नाट्यधर्म ही है। क्योंकि यह अभिनय का ही एक भेद है। लौकिक व्यापार तथा नाट्यगत लोकधर्मी अभिनय एकाकार नहीं हैं, या सदृश भी नहीं हैं; वे सवादी हैं। लौकिक जीवन के व्यक्तिस्वद्ध व्यापार तथा नाट्य में देखा जानेवाला तत्सवादी अभिनयव्यापार इन दोनों के प्रयोजन सर्वथा भिन्न हैं। लौकिक जीवन का व्यक्तिस्वद्ध व्यापार व्यक्तिगत चित्तवृत्ति को उत्पन्न करता है अथवा एक व्यक्ति में उदित चित्तवृत्ति का अनु-मितिरूपज्ञान अन्य व्यक्ति को करा देता है। किन्तु अभिनय में जो तत्सवादी व्यापार देखा जाता है उसका प्रयोजन इस प्रकार उत्पादनरूप या अनुमितिरूप नहीं है। अभिनय का प्रयोजन है नाट्यार्थ में दर्शक का अनुप्रवेश करा के हृदयसवादत्तन्मयी-भवनक्रम से, उसके चित्त में निष्पन्न रसनाव्यापार अर्थात् निर्विघ्नप्रतीति का, उस काव्यार्थ को विषय बनाना। अपने यहाँ ब्रह्मपरी पधारें है यह देख कर वाल्मीकि ने आदरपूर्वक उनका स्वागत किया, उन्हें आसन दिया एवम् अर्घ्यपाथ आदि से उनकी पूजा की। यह एक लौकिक घटना है। वाल्मीकि के मन में आदर का भाव

उत्पन्न होने का कारण है ब्रह्माजी का आगमन उन्हें ज्ञात होना, इस आदरभाव की उत्पत्ति का परिणाम है वाल्मीकि ने उनका स्वागत करना, आसन देना, पूजन करना आदि किया। यह उस आदरभाव का कार्य है। वाल्मीकि के जीवन की इस घटना में जो क्रियाएँ देखी जाती हैं वे सब कार्यकारणभाव के द्वारा एक दूसरे से संबंधित हैं। और वे वाल्मीकि से संबद्ध हैं। हमारा इन घटनाओं से कोई संबंध नहीं है। किन्तु नाट्य में भी हम इसी प्रकार का कोई संबंध देख सकते हैं। मान लीजिये कि राम का काम करनेवाला कोई नट राम का वेप धारण किये आसन पर बैठा है, वह स्वागत कर रहा है, पूजा की सामग्री लाने की आज्ञा दे रहा है। यह सब अभिनय हम देखते हैं। तब मुनि वसिष्ठ रगमच पर आये हुए दीखते हैं। वसिष्ठ को देखते ही हम राम के अभिनय का अर्थ विशिष्ट रूप में समझ लेते हैं, अर्थात् उसका विशिष्टता से भावन विभावन होता है। वसिष्ठ की उपस्थिति (अथवा उनके आगमन का ज्ञात होना) इस प्रकार अभिनय का विभावन करती है अतएव वह 'विभाव' है, और इस विभाव के प्रसंग से ही इस अभिनय का अनुभावन होता है (अर्थात् तन्मयीभवनक्रम से वह अनुभवदशा तक लाया जाता है) अतएव इसे अनुभाव कहते हैं। इसमें कोई सदेह नहीं कि यह नाट्यगत अभिनय लोकधर्मी से सवादी होता है, किन्तु लौकिक घटना से इसका प्रयोजन संबंधित भिन्न होने से इसे 'कारण-कार्य' की लौकिक सजाएँ नहीं दी जा सकती, किन्तुना इन सजाओं का यहाँ प्रवृत्त होना अमभव ही है। इसीलिये नाट्य में इनका जो प्रयोजन होता है उस पर से इन्हें 'विभाव-अनुभाव' की सजाएँ दी जाती हैं। विभाव, अनुभाव इस प्रकार अभिनय से ही संबद्ध हैं, अतएव वे नाट्यधर्म ही हैं, किन्तु वे लोकधर्म सवादी होने से 'लोकस्वभावसिद्ध' एव 'लोकयानानुगामी' हैं। इस लिये मुनि ने कहा है कि इनका अभिनय करने में लोकव्यवहार की कार्य-कारणपरंपरा तथा लोकप्रमिद्धि से सवादी अभिनय करना चाहिये [८]।

८ भरत मुनि ने ये सब बातें स्पष्ट रूप में कही हैं।— "विभाव इति कस्मात् । उच्यते । विभावो नाम विज्ञानार्थ । विभाव कारण निमित्त हेतु इति पर्याया । विभाव्यन्तेऽनेन वागगमत्स्वामिनया इति विभाव । विभावित रिगातमित्यनर्थान्तरम् । अथानुभाव इति कस्मात् । उच्यते । अनुभाव्यन्तेऽनेन वागगमत्तोऽभिनय इति । ननु विभावानुभावौ लोकप्रमिद्धौ । एते स्वभावानुगतत्वाच्च तयोर्लक्षणं नोच्यतेऽति प्रसंगनिवृत्त्यर्थम् । भवति च श्लोक — "लोक स्वभावसिद्धा लोकयानानुगामिन । अनुभावा विभावाश्च श्रेयारवभिनये युषे ॥" (ना शा भ ७)— आगे पचीसवे अध्याय में तो विभावानुभाव उदाहरणसहित स्पष्ट किये हुए देखिये जैसा— 'विभावेनाद्गत कार्यमनुभावेन नीयते । आमाभिनयन भावो विभाव परदर्शनम् ॥ शुभनिर्ग सत्स स्निग्ध सवर्षी बपुरेव च । आवेद्यते तु य प्राप्त स विभाव इति स्मृत ॥ यत्तस्य मन्त्रोत्थानैरर्घ्यपाषाणनादिभि । पूजन क्रियते भक्त्या सोऽनुभाव इति स्मृत ॥ एवम-ये-वपि तथा नानाकार्यैर्दर्शनात् । विभावो वाऽनुभावोवा विशेषोऽर्थवशात् युषे । एव विभावो भावे, वाप्यनुभावोऽथवा पुन । अभिनेयस्तु पुत्रे प्रमदाभिरन्यैश्च ॥ (भ ना शा २५।४०-४३,४५)

अभिनय की इतिवर्तव्यता

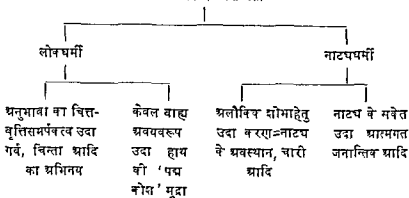


इन चार भेदों में से चित्तवृत्तिसमर्पक अनुभावों का अभिनय नाट्यशास्त्र में भावाध्याय का विषय है। भावा का अभिव्यजन अथवा अभिव्यक्ति किन अनुभावों के द्वारा किस प्रकार करनी चाहिये यह इस अध्याय का विषय है' मुनि ने इस सातवें अध्याय को 'भावव्यजन' ही की सज्ञा दी है। यह भावाभिव्यजन किन प्रकार किया जाय ? अमूया, निद्रा, उग्रता आदि भावा का अभिनय किस प्रकार करें ? उत्तर यह है कि इन भावा के उत्पादक कारण एवम् इन भावा के उदय से हानेवाले शारीरिक या बाह्य परिवर्तनों के रूप के कार्य, जैसे देखे जाते हैं वैसे वे नाट्य में दर्शाने चाहिये। यह लोकधर्मी अभिनय है। किन्तु यह अभिनय लोकधर्मी होने पर भी लौकिक व्यवहार या लौकिक व्यापार नहीं है। यह नाट्यधर्म ही है। क्योंकि यह अभिनय का ही एक भेद है। लौकिक व्यापार तथा नाट्यगत लोकधर्मी अभिनय एकाकार नहीं हैं, या सदृश भी नहीं हैं; वे सवादी हैं। लौकिक जीवन के व्यक्तिसंबद्ध व्यापार तथा नाट्य में देखा जानेवाला तत्सवादी अभिनयव्यापार इन दोनों के प्रयोजन सर्वथा भिन्न हैं। लौकिक जीवन का व्यक्तिसंबद्ध व्यापार व्यक्तिगत चित्तवृत्ति को उत्पन्न करता है अथवा एक व्यक्ति में उदित चित्तवृत्ति का अनुमितिरूपज्ञान अन्य व्यक्ति को करा देता है। किन्तु अभिनय में जो तत्सवादी व्यापार देखा जाता है उसका प्रयोजन इस प्रकार उत्पादनरूप या अनुमितिरूप नहीं है। अभिनय का प्रयोजन है नाट्यार्थ में दर्शक का अनुभवेश करा के हृदयसवादतन्मयी-मदनत्रम से, उसके चित्त में निष्पन्न रसनाव्यापार अर्थात् निर्विघ्नप्रतीति का, उस काव्यार्थ को विषय बनाना। अपने यहाँ ब्रह्माजी पधारे हैं यह देख कर वाल्मीकि ने आदरपूर्वक उनका स्वागत किया, उन्हें आसन दिया एवम् अर्घ्यपाद्य आदि से उनकी पूजा की। यह एक लौकिक घटना है। वाल्मीकि के मन में आदर का भाव

उत्पन्न होने का कारण है ब्रह्माजी का आगमन उन्हें ज्ञात होना, इस आदरभाव की उत्पत्ति का परिणाम है वाल्मीकि ने उनका स्वागत करना, आमन देना, पूजन करना आदि किया। यह उस आदरभाव का कार्य है। वाल्मीकि व जीवन की इस घटना में जो क्रियाएँ देखी जाती हैं वे सब कार्यकारणभाव के द्वारा एक दूसरे से संबन्धित हैं। और वे वाल्मीकि से संबद्ध हैं। हमारा इन घटनाओं से कोई संबन्ध नहीं है। किन्तु नाट्य में भी हम इसी प्रकार का कोई संबन्ध देख सकते हैं। मान लीजिये कि राम का काम करनेवाला कोई नट राम का वेप धारण किये आसन पर बैठा है, वह स्वागत कर रहा है, पूजा की सामग्री लाने की आज्ञा दे रहा है। यह सब अभिनय हम देखते हैं। तब मुनि वसिष्ठ रगमच पर आये हुए दीखते हैं। वसिष्ठ को देखते ही हम राम के अभिनय का अर्थ विशिष्ट रूप में समझ लेते हैं, अर्थात् उसका विशिष्टता से भावन-विभावन होता है। वसिष्ठ की उपस्थिति (अथवा उनके आगमन का ज्ञात होना) इस प्रकार अभिनय का विभावन करती है अतएव वह 'विभाव' है, और इस विभाव के प्रसंग से ही इस अभिनय का अनुभावन होता है (अर्थात् तन्मयीभवनक्रम में वह अनुभवदशा तक लाया जाता है) अतएव इसे अनुभाव कहते हैं। इसमें कोई सदेह नहीं कि यह नाट्यगत अभिनय लोकधर्म से सवादी होता है किन्तु लौकिक घटना से इसका प्रयोजन सर्वथैव भिन्न होने से इसे 'कारण-काय' की लौकिक सजाएँ नहीं दी जा सकती, किन्तु इन्हीं सजाओं का यहाँ प्रवृत्त होना असंभव ही है। इसीलिये नाट्य में इनका जो प्रयोजन होता है उस पर से इन्हे 'विभाव-अनुभाव' की सजाएँ दी जाती हैं। विभाव, अनुभाव इस प्रकार अभिनय से ही संबद्ध हैं, अतएव वे नाट्यधर्म ही हैं, किन्तु वे लोकधर्म सवादी होने से 'लोकस्वभावसिद्ध' एव 'लोकयात्रानुगामी' हैं। इस लिये मुनि ने कहा है कि इनका अभिनय करने में लोकव्यवहार की कार्य-कारणपरंपरा तथा लोकप्रसिद्धि से सवादी अभिनय करना चाहिये [८]।

८ भरत मुनि ने ये सब बातें स्पष्ट रूप में कहा हैं।— "विभाव इति करमात् । उच्यते । विभावो नाम विज्ञानार्थ । विभाव कारण निमित्त हेतु इति पर्याया । विभाव्यन्तेऽनेन वागगसत्त्वाभिनया इति विभाव । विभावित विज्ञातमित्यनर्थान्तरम् । अथानुभाव इति कर्मात् । उच्यते । अनुभाव्यतेऽनेन वागगकृतोऽभिनय इति । ननु विभावानुभावो लोकप्रसिद्धौ । लोकस्वभावानुगतत्वाच्च तयोर्लक्षणं नोच्यतेऽति प्रसंगनिवृत्त्यर्थम् । भवति च श्लोक — "लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः । अनुभावा विभावाश्च शेषास्तवभिनये बुधैः ॥" (ना शा अ ७) — आगे पचीसवें अध्याय में तो विभावानुभाव उदाहरणसहित स्पष्ट क्रिये हुए देखिये जैसा— 'विभावेनाहृत कार्यमनुभावेन नीयते । आत्माभिनयन भावो विभाव परदर्शनम् ॥ शुक्रमैत्र सत्ता स्निग्ध सर्वथैव धुरेव च । आवेष्यते तु य प्राप्त स विभाव इति स्मृत ॥ यत्तस्य ॥ एवमन्येष्वपि । विभावो भावे, ५।४०-४३, ४५)

अभिनय की इतिवर्तव्यता



इन चार भेदों में से चित्तवृत्तिसमर्पक अनुभावो वा अभिनय नाट्यशास्त्र में भावाध्याय का विषय है। भावा का अभिव्यजन अथवा अभिव्यक्ति किन अनुभावो के द्वारा किस प्रकार करनी चाहिये यह इस अध्याय का विषय है। मुनि ने इस सातव अध्याय को 'भावव्यजन' ही की सजा दी है। यह भावाभिव्यजन किस प्रकार किया जाय ? असूया, निद्रा, उग्रता आदि भावा का अभिनय किस प्रकार करें ? उत्तर यह है कि इन भावा के उत्पादन कारण एवम् इन भावा के उदय से हानेवाले शारीरिक या वाचिक परिवर्तना के रूप के कार्य, जैसे देते जाते हैं वैसे वे नाट्य में दर्शाने चाहिये। यह लोकाधर्मी अभिनय है। किन्तु यह अभिनय लोकाधर्मी होने पर भी लौकिक व्यवहार या लौकिक व्यापार नहीं है। यह नाट्यधर्म ही है। क्योंकि यह अभिनय का ही एक भेद है। लौकिक व्यापार तथा नाट्यगत तावधर्मी अभिनय एकाकार नहीं हैं, या सदृश भी नहीं हैं; वे सवादी हैं। लौकिक जीवन के व्यक्तिसंबद्ध व्यापार तथा नाट्य में देखा जानेवाला तत्सवादी अभिनयव्यापार इन दोनों के प्रयोजन सर्वथा भिन्न हैं। लौकिक जीवन का व्यक्तिसंबद्ध व्यापार व्यक्तिसंबद्ध चित्तवृत्ति को उत्पन्न करता है अथवा एक व्यक्ति में उदित चित्तवृत्ति वा अनुमितिरूपज्ञान अन्य व्यक्ति को करा देता है। किन्तु अभिनय में जो तत्सवादी व्यापार देखा जाता है उसका प्रयोजन इस प्रकार उत्पादनरूप या अनुमितिरूप नहीं है। अभिनय का प्रयोजन है नाट्यधर्म में दर्शक का अनुप्रवेश करा के हृदयसंबादतन्मयी-भवनक्रम से, उसके चित्त में निष्पन्न रसनाव्यापार अर्थात् निर्विघ्नप्रतीति का, उस काव्यायं को विषय बनाना। अपने यहाँ ब्रह्माजी पधारे हैं यह देख कर वाल्मीकि ने आदरपूर्वक उनका स्वागत किया, उन्हें आसन दिया एवम् अर्घ्यपाद्य आदि से उनकी पूजा की। यह एक लौकिक घटना है। वाल्मीकि के मन में आदर का भाव

उत्पन्न होने का कारण है ब्रह्माजी का आगमन उन्हें ज्ञात होना, इस आदरभाव की उत्पत्ति का परिणाम है वाल्मीकि ने उनका स्वागत करना, आसन देना, पूजन करना आदि किया। यह उस आदरभाव का कार्य है। वाल्मीकि के जीवन की इस घटना में जो क्रियाएँ देखी जाती हैं वे सब कार्यकारणभाव के द्वारा एक दूसरे से संबन्धित हैं। और वे वाल्मीकि से संबद्ध हैं। हमारा इन घटनाओं से कोई सम्बन्ध नहीं है। किन्तु नाट्य में भी हम इसी प्रकार का कोई संबन्ध दख सकते हैं। मान लीजिये कि राम का काम करनेवाला कोई नट राम का वेप धारण किये आसन पर बैठा है, वह स्वागत कर रहा है, पूजा की सामग्री लाने की आज्ञा दे रहा है। यह सब अभिनय हम देखते हैं। तब मुनि वसिष्ठ रगमच पर आये हुए दीखते हैं। वसिष्ठ को देखते ही हम राम के अभिनय का अर्थ विशिष्ट रूप में समझ लेते हैं, अर्थात् उसका विशिष्टता से भावन विभावन होता है। वसिष्ठ की उपस्थिति (अथवा उनके आगमन का ज्ञात होना) इस प्रकार अभिनय का विभावन करती है अतएव वह 'विभाव' है, और इस विभाव के प्रसंग से ही इस अभिनय का अनुभावन होता है (अर्थात् तन्मयीभवनक्रम से वह अनुभवदशा तक लाया जाता है) अतएव इसे अनुभाव कहते हैं। इसमें कोई संदेह नहीं कि यह नाट्यगत अभिनय लोकधर्म से सवादी होता है, किन्तु लौकिक घटना से इसका प्रयोजन सर्वथैव भिन्न होने से इसे 'कारण-काय' की लौकिक सजाएँ नहीं दी जा सकती, किन्तुना इन सजाओं का यहाँ प्रवृत्त हाना असंभव ही है। इसीलिये नाट्य में इनका जो प्रयोजन होता है उस पर से इन्हें 'विभाव अनुभाव' की सजाएँ दी जाती हैं। विभाव, अनुभाव इस प्रकार अभिनय से ही संबद्ध हैं, अतएव वे नाट्यधर्म ही हैं, किन्तु वे लोकधर्म सवादी होने से 'लोकस्वभावसिद्ध' एवं 'लोकयात्रानुगामी' हैं। इस लिये मुनि ने कहा है कि इनका अभिनय करने में लावव्यवहार की कार्य-कारणपरंपरा तथा लोकप्रसिद्धि से सवादी अभिनय करना चाहिये [८]।

८ भरत मुनि ने ये सब बातें स्पष्ट रूप में कही हैं।— "विभाव इति करमात् । उच्यते । विभावो नाम विज्ञानार्थे । विभाव कारण निमित्त हेतु इति पर्याया । विभाव्यन्तेऽनेन वागमन्तत्वाभिनया इति विभाव । विभाविन विघातमित्यनर्थान्तरम् । अथानुभाव इति करमात् । उच्यते । अनुभाव्यतेऽनेन वागमन्तनोऽभिनय इति । ननु विभावानुभावौ लोकप्रसिद्धौ । लोकस्वभावानुगमनत्वाच्च तयोर्लक्षण नोच्यतेऽति प्रसंगनिवृत्त्यर्थम् । भवति च श्लोक — "लोकस्वभावसिद्धा लोकयात्रानुगामिन । अनुभावा विभावाश्च देयास्त्वभिनये बुधे ॥" (ना शा अ ७)— आगे पचीसवें अध्याय में तो विभावानुभाव उदाहरणसहित स्पष्ट किये हुए देखिये जैसा— "विभावेनाह्वत कार्यमनुभावेन नीयते । आत्माभिनयन भावो विभाव परदशनम् ॥ शुर्भिनं सग्य स्निग्ध स्वधी बधुरेव च । आवेद्यते तु य प्राप्त स विभाव इति स्मृत ॥ यत्तस्य सन्नोत्थानिरर्ध्यापासनादिभि । पूजन त्रियते भक्त्या सोऽनुभाव इति स्मृत ॥ एवमन्येष्वपि तथा नानाकार्याधेदानीनात् । विभावा वाऽनुभावोवा विशेषोऽथैवशात् बुधे । एव विभावो भावे, वाच्यनुभावोऽवा पुन । अभिनेयस्तु पुरुषे प्रमदाभिस्तथैव च ॥ (म ना आ २५।४०-४३,४५)

नाट्यभाव

'संग्रहकारिका' में दिये क्रम के विपरीत क्रम से हमने प्रवृत्ति-वृत्ति-धर्मी-अभिनय यहाँतक विमर्श किया है। अब हम भाव और भाव के बाद रस के सबन्ध में विचार करेंगे। विभाव अनुभावो के लक्षण बताने के बाद मुनि कहते हैं, "एव ते विभावानुभावसयुक्ता भावा इति व्याख्याता। अतो ह्येषा भावाना सिद्धिर्भवति।" नाट्य में प्रकट होनेवाले भाव विभावानुभावसयुक्त ही होते हैं, उनकी सिद्धि विभावानुभावो से ही होती है, अतएव मुनि ने दिये हुए भावो के लक्षण 'विभावानुभावसयुक्तभावा' के ही लक्षण हैं। स्थायी, व्यभिचारी, एव सात्त्विक मिला कर कुल-४६ भाव होते हैं। इन सब के लक्षण की शैली "अमुक् भाव अमुक विभावा से उत्पन्न होता है। इसका अभिनय अमुक अनुभावो से करना चाहिये" इस प्रकार की एक ही है। इसका अर्थ यह है कि नाट्य में भावो का अभिनयन होता है। मुनि कहते हैं—

भावाभिनयन कुर्याद्विभावाना निदर्शनं ।

तथैव चानुभावाना भावात् सिद्धिः प्रकीर्तिता ॥ (ना शा २५, ३८ वाशी स)

सारास, नाट्यगत भावो की विभाव अनुभावा के निरपेक्ष रूप में कल्पना करना असभव है। इन भावा का आश्रय काव्यार्थ होता है, व्यक्ति नहीं, ये भाव विभाव-अनुभावो से व्यजित होते हैं, कारण आदि से उत्पन्न नहीं होते, एव ऐसे काव्यार्थाश्रित विभावानुभावव्यजित भावो द्वारा ही सामान्यगुणयोग से रसनिष्पत्ति होती है। काव्यार्थसथित विभावानुभावव्यजित एकोनपचासद्भाव सामान्यगुणयोगेन अभिनिष्पद्यन्ते रसा ।—(ना शा अ ७)। अतएव ये नाट्यभाव हैं न कि लौकिक भाव। इनको अभिव्यक्त करनेवाले विभावानुभाव लौकिक कार्यकारणो से सवादी होते हैं इस लिये ये भाव लौकिक हैं ऐसा क्षणभर के लिये भी नहीं माना जा सकता। लौकिक भाव कारणकार्य से उत्पाद्य-उत्पादकभाव द्वारा सबद्ध होते हैं, प्रत्युत नाट्यभाव विभावानुभावो से अभिव्यग्य-अभिव्यजक भाव द्वारा सयुक्त रहते हैं, लौकिक भाव व्यक्ति के आश्रित होते हैं तथा नाट्यभाव काव्यार्थाश्रित होते हैं। लौकिक भावो की निष्पत्ति व्यक्तिगत होती है और परगत अनुमिति होती है, किन्तु नाट्य भाव का केवल अभिनयन होता है। लौकिक भावा का 'भवन' होता है, तो नाट्यभावो से काव्यार्थ का 'भावन' होता है। अत एव लौकिक के स्तर से नाट्यभावो का स्वरूप समझना असभव होता है।

भावा. इति कस्मात्

नाट्यभावो का स्वरूप मुनि ने भावाध्याय के आरभ में ही स्पष्ट किया है।

‘भावा इति कस्मात् । किं भवन्ति इति भावा, किंवा भावयन्ति इति भावा । उच्यते । वागगमत्वोपेतान् काव्यार्यान् भावयन्ति इति भावा ।” इम वचन में मुनि ने लौकिकभाव एव नाट्यभाव में भेद स्पष्ट किया है । नाट्य में अभिनीत होने वाले रति, हास, निर्वेद आदि को भाव क्यों कहा जाता है ? आरम्भ ही में यह प्रश्न उपस्थित करते हुए, भरत ने अपनी स्पष्ट रूप में मान्यता दी है कि काव्यार्थ का भावन करते हैं अतएव वे भाव हैं । ‘भवति इति भाव ’ यह निर्मिति पक्ष है जो लौकिक व्यक्तिगत व्यवहार में पाया जाता है । नाट्य को वह लागू नहीं होना । ‘भावयति इति भाव ’ यही भरतसमन पक्ष है । नाट्यभाव काव्यार्थ का भावन करते हैं इसका अर्थ है वे उसे आस्वाद्य बनाते हैं । अभिनवगुप्त ने ‘भायन् - आस्वाद्याय्यीकृवंन्’ इस प्रकार अर्थ दिया है । लौकिक व्यवहार में उत्पन्न होने वाले भाव आस्वाद्य होने ही हैं ऐसा नियम नहीं है, प्रत्युत विभावो द्वारा व्यञ्जित होने वाला नाट्यभाव आस्वाद्य ही होता है । अपने इस वचन की पुष्टि में भरत ने परम्परा से प्राप्त श्लोक दिये हैं । वे इस प्रकार हैं—

विभावैराहृतो योज्यं ह्यनुभावस्तु गम्यते ।

वागगसत्त्वाभिनयैः स भाव इति सञ्चित ॥

वागगमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।

कवेरन्तर्गत भाव भावयन् भाव उच्यते ॥ (ना शा ७।१,२)

विभावा से जो अर्थ आहृत होता है तथा वागगमत्त्वाभिनयरूप अनुभावा में जो अभिव्यक्त होता है, वह अर्थ ही भाव है । यह अर्थ क्या है ? नट का दृश्यमान वागगमत्त्वाभिनय अनुभव में ही अन्तर्भूत होता है । ऋतु, उद्यान, चन्द्रोदय आदि विभाव हैं । राम, सीता आदि पात्र भी विभाव ही हैं । वे सब अर्थाभिव्यक्ति के उपायमात्र हैं । इन उपायों से कौनसा अर्थ भावित होता है ? इस प्रश्न का उत्तर दूमरी कारिका में है । वागगमुखराग में एव सात्त्विक अभिनय से कवि के अन्तर्गत भावा का भावन होता है । कवि का अन्तर्गत भाव ही काव्यार्थ है । नाट्यगत सब भावों का यही एकमात्र आश्रय होता है । राम, सीता आदि पात्रों के रूप में स्थित आलवन, विभाव, ऋतु, उद्यान आदि उद्दीपन विभाव तथा वागगमत्त्वाभिनयरूप अनुभाव इन सब के द्वारा कवि का यह अन्तर्गत भाव ही व्यञ्जित होता है । नाट्यगत रति, हास, मय, निर्वेद आदि कवि के अन्तर्गत भाव ही का भावन करते हैं अर्थात् उमें आस्वाद्य बनाते हैं । अत एव उन्हें ‘भाव ’ भी सज्ञा है ।

कवि का यह अन्तर्गत भाव चित्तवृत्ति रूप होता है । किन्तु यह चित्तवृत्ति कवि का व्यक्तिगत मनोविकार नहीं है । लौकिक कारणों से उत्पन्न होनेवाला कवि का

वात का ध्यान रखना चाहिये कि वह अभिनेय नाट्यभावों की मूचि है। इन मूचि में कई भाव लौकिक मनोविकारों से सवादी दिमागी देने हैं, और कई शारीरिक अवस्थाओं से समान दीखते हैं, इस लिये यह मूचि दोषपूर्ण है ऐसी आपत्ति 'रसविमर्शकार' ने उठायी है [१०]। किन्तु ऐसी आपत्ति उपस्थित करने की कोई आवश्यकता नहीं है। मनोविकारों का विश्लेषण करके इनका भावत्व सिद्ध करने का भरत मुनि का उद्देश्य नहीं है। उनके समक्ष प्रश्न विलंबुल गरत है और वह यह है कि इन भावों का अभिनय कैसे किया जाये? और इसी दृष्टि से उन्होंने भावों का विवेचन किया है। 'रति' रूप मनोविकार का क्या स्वरूप है, यह मूल विकार है या सयुक्त भावना है इस बात से भरत का कुछ मतलब नहीं है। केवल इतना ही बताना है कि अभिनयद्वारा रति की अभिव्यक्ति किस प्रकार करनी चाहिये। भरत मुनि के समक्ष 'उत्साह' एक मनोविकार है या एक शारीरिक और मानस प्रेरक शक्ति है यह समस्या नहीं है, प्रत्युत उनका प्रयोजन है उदात्त पुरुष के उत्साह का अभिनय के द्वारा दर्शन किस प्रकार कराना चाहिये। भिन्नभिन्न ४६ भावों का अभिनयद्वारा प्रत्यक्षवत् दर्शन कराना यह एक ही प्रश्न भरतमुनि के सम्मुख है, इस लिये वे हर्ष, लज्जा, आदि मनोविकारों के साथ ही मरण, निद्रा आलस्य आदि अवस्थाओं के भी विभावानुभाव वचन करते हैं। 'वागसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावा' 'इम प्रकार भरत ने भावलक्षण किया है और इसी दृष्टि से काव्यार्थों का भावन करनेवाली बातें उन्होंने एकत्रित रखी हैं। इन नाट्यभावों में से कई भाव लौकिक मनोविकारों से सवादी हो सकते हैं और कई शारीरिक अवस्थाओं से सवादी हो सकते हैं, किन्तु काव्यार्थों को भावित करने का एक ही सामान्य धर्म इन सब में है और इसी दृष्टि से भरत ने उन्हें एक ही सूत्र में ग्रथित किया है। केवल इसी प्रमाण पर कि इस मूचि में ग्रथित कतिपय भाव मनोविकारों से सवादी हैं — भरत मनोविकारों की मूचि देना चाहते हैं ऐसी धारणा बना कर, भाव = मनोविकार का लौकिक अर्थ, भरत का अभिप्राय न होकर भी उन पर लाद देना और इस दृष्टि से उनकी बनाई मूचि की जांच करना व्यर्थ है। भरत के भावलक्षण की जांच करते समय " तस्मादेतेषां विभावानुभावसंयुक्तानां लक्षणनिर्दर्शनानि अभिव्याख्यास्यामः । " इस वचन का स्मरण अवश्य ही रखना होगा। एव इम वचन का स्मरण करते हुए इन भावों को देखने से, व्यंग्यव्यङ्ग्यभाव छोड़कर, लौकिक कार्यकारण भाव के आधार पर मनाविज्ञान की दृष्टि से इन भावों की परीक्षा करने का कोई कारण नहीं रहता। सप्तम अध्याय

१० देखिए— डॉ. के. ना. वाटवे— 'रसविमर्श' (मराठी)

में ४६ अर्थों को भरत ने किस अभिप्राय से भाव कहा है यह पूर्व बताया जा चुका है। भरत के मामले दो पक्ष थे। एक 'भवतिपक्ष' (भवन्ति इति भावाः) और दूसरा 'भावयन्ति पक्ष' (भावयन्ति इति भावाः)। इनमें से भवतिपक्ष लौकिक स्तर पर विचार करनेवाला मनोविज्ञान का पक्ष है और भावयन्तिपक्ष है नाट्य के स्तर पर से विचार करनेवाला अभिव्यक्ति पक्ष। भरत को यह दूसरा पक्ष ही स्वीकार था एवम् इसी अर्थ में उन्होंने 'भाव' की सज्ञा का प्रयोग किया है इस बात का नाट्यशास्त्र का अध्ययन करते समय अवश्य ही स्मरण रखना चाहिये। प्राग्निव रसविमर्शक कई बार 'भावयन्तिपक्ष' को 'भवतिपक्ष' की दृष्टि से देखते हैं, और इस निये 'रस' उनके लिये एक पहेली हो गयी है।

नाट्यरस

अत्र देखिये रस क्या है। भावप्रकृति का विधान करते समय भरत ने विभावानुभावसयुक्त भावों के लक्षण दिये हैं, और उन्होंने रसप्रकृति का विधान भी इसी प्रकार किया है। रमाध्याय में भरत ने कहा है— "इदानीं विभावानुभावव्यभिचारिसयुक्तानां लक्षणनिर्देशनानि अभिव्याख्यास्यामः" इसका अर्थ है कि जिस प्रकार भाव विभावानुभावसयुक्त होते हैं उसी प्रकार रस भी विभावानुभावव्यभिचारिसयुक्त ही होते हैं। मुनि ने कहा है कि, विभावानुभावसयुक्त भाव ही वाच्यरस की अभिव्यक्ति के हेतु हैं, एवम् इनके द्वारा सामान्यगुणयोग से रस निष्पन्न होते हैं। एवमने काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव एकोनत्रयसद्भावा प्रत्यवगन्तव्याः। एदयश्च सामान्यगुणयोगेन रसाः निष्पद्यन्ते।) स्थायिभावा के विवेचन में भी मुनि का उद्देश्य स्थायिभावा का लौकिक स्वरूप बयन करने का नहीं है, बल्कि स्थायिभावों के विभावानुभाव विस प्रकार दर्शाने चाहिये यही बताने का है और इतना उन्होंने बताया भी है। नाट्यशास्त्रकार ने इसमें अधिक कुछ कहने की अपेक्षा भी नहीं की जा सकती। रसाभिव्यक्ति ही नाट्य का प्रयोजन है। यह रसादिव्यक्ति विभाव आदि के सामर्थ्य से ही होती है। अन्य किसी प्रकार से नहीं। विभावानुभाव स्वभावतः अलौकिक होते हैं। किन्तु वे 'लोकसिद्ध' तथा 'लोकयात्रानुगामी' होते हैं। अतएव इनके अभिनय में लौकिक कार्यकारणों से इनका सवाद होना आवश्यक है। कवि तथा नट को यदि लौकिक रति आदि का ज्ञान न हो तो अपने काव्य में या अभिनय में वे यह सवाद नहीं ला सकते, और यदि सावसादि विभावों का ग्रहण न हुआ तो नाट्य में या काव्य में विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों का संयोग अर्थात् सम्यक् योग भी सिद्ध न होगा एवम् इससे अन्त में रसभंग होगा, ऐसी आपत्ति न आयें इस उद्देश्य से भरत ने स्थायिभावों

का निर्देश किया है। कहा जाता है कि रसिक दर्शक रसास्वाद के समय स्थायीभाव का आस्वाद लेता है। यह स्थायिक आस्वाद, व्यक्तिगत लौकिक, रति आदि मनोविकारों का आस्वाद नहीं है। अभिनय द्वारा अलौकिक विभाव आदि में से अभिप्रेरित होने वाले अलौकिक रति आदि का इन विभाव आदि के साथ समूहा-लवन में यह आस्वाद हुआ करता है। मुनि स्पष्ट ही कहते हैं—“नागाभावाभिनय-व्यजिनात् वागगसत्त्वोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनस प्रेक्षका हर्ष चाधिगच्छन्ति।” इसीमें उन्होंने लौकिक मनोविकारों के आस्वाद का निरास किया है। अलौकिक विभावानुभावों में अलौकिक भावाभिव्यजना होती है और अलौकिक भावाभिनय से समकाल ही अलौकिक स्थायी का व्यजन होता है एवम् यह अलौकिक अभिव्यक्ति ही आस्वाद्य होती है। भरत के निर्देशित विभावानुभाव नाटकगत ही हैं, उनके भाव भी नाटकभाव हैं एवम् उनका रस भी नाट्यरस ही है। उन्होंने स्पष्ट रूप में कहा है कि, ‘तस्मात् नाट्यरसा इति अभिव्याख्याता’ और अपने इस कथन की पुष्टि में अनुवद श्लोक उद्धृत किये हैं।

‘मग्नहकारिका’ में निर्देशित अर्थों पर विचार करते हुए प्रवृत्ति से लेकर रस तक इस क्रम में हम आते हैं। भरत का विश्लेषण रस से लेकर प्रवृत्ति तक इस क्रम से है क्यों कि उनकी दृष्टि प्रयोगविश्लेषण की है। भरतका यह क्रम आज हम ठीक तरह से नहीं समझ पाते इस लिये आरम्भ में उलटे क्रम से इन्हीं अर्थों की विवेचना करना तथा उनके स्वरूपों को समझ लेना आवश्यक हो गया। अब हम भरत के प्रसिद्ध रससूत्र का विचार कर सकते हैं। भरत का रससूत्र या है—

‘विभावानुभावव्यभिचारिसयोगात् रसनिष्पत्तिः।’

इस सूत्र का सरल अर्थ है—‘विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावा के संयोग से रसनिष्पत्ति होती है।’

रस के सम्बन्ध में विविध मत

नाटकप्रयोग के लिये भरत ने ‘रसप्रयोग’ शब्द का भी प्रयोग किया है। रसमय पर नट रसप्रयोग करते हैं। दर्शक उस प्रयोग का आस्वाद लेते हैं। रसप्रयोग की मय नामग्री कृत्रिम होनी है। वास्तव में रसिक नट की रची हुई भूमिका देखते हैं। वह तो नाटक धर्म मात्र होता है। किन्तु दर्शक का आस्वाद तो सत्य ही होता है। नट की भूमिका के समान वह कृत्रिम नहीं होता। अब प्रश्न यह उठता है कि इस कृत्रिम भूमिका से रसिक को रसास्वाद कैसे प्राप्त होता है? इस प्रश्न की विवेचना में ही रसचर्चा का बाद का इतिहास आ जाता है। इसके आगे चर्चा का

विषय है—विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभावों के संयोग से रमनिष्पत्ति होनी है इस वचन का अर्थ क्या है ?

नाट्यशास्त्र की अनेक टीकाएँ हुई हैं। हर्ष, उद्भट, लोल्लट, श्रीशुक, अभिनवगुप्त आदि नाट्यशास्त्र के व्यातिप्राप्त टीकाकार हैं। इन टीकाओं में से, अभिनवगुप्त की 'नाट्यवेदनवृत्ति' या 'अभिनवभारती' यह एक ही टीका आज उपलब्ध है। अन्य टीकाएँ उपलब्ध नहीं हैं। 'अभिनवभारती' में जो पूर्वपक्ष या मतान्तर उद्धृत किये गये हैं उनसे ही अभिनवपूर्व मतों का अनुमान लगाना पड़ता है।

भरतमुनि तथा अभिनवगुप्त के समय में लगभग ७०० से ८०० वर्षों का अन्तर है। इनके मध्य काल में संस्कृत वाङ्मय बहुत संपन्न हुआ। कानिदाम भारवि, माघ आदि के महाकाव्य, अमर तथा गाथाकवियों के मुक्तक, कानिदाम, विशाखदत्त, नारायण, हर्ष, भवभूति आदि के नाटक इसी काल में रचे गये हैं। इस नवनिर्माण का साहित्य चर्चा पर परिणाम होता स्वाभाविक था। इन चर्चाओं में जो नये प्रश्न उत्पन्न हुए उन्हें लेकर रसचर्चा होने लगी। नाट्य के समान ही काव्य से भी रसास्वाद कैसे प्राप्त होता है इस पर भी चर्चा होने लगी। इस विचार में अनेक भिन्न भिन्न मत निर्माण हुए। अभिनवगुप्त ने ऐसे अनेक मतों का 'ध्वन्यालोकलोचन' में निर्देश किया है। संक्षेप में वे इस प्रकार हैं—

(१) विभावादि का पात्रगत स्थायीभाव से संयोग हो कर पात्रगत स्थायी-भाव परिपुष्ट होता है। यह परिपुष्ट स्थायी ही रस है। रम वस्तुन रामादि अनुकार्य पात्रों में रहता है एवम् अनुसंधान के बल से वह नट में प्रतीत होता है। यह लोल्लट का मत है।

(२) विभावानुभावादि लिंगों से नटगत स्थायी अनुमित होता है तथा अनुकार्य राम से नट भिन्न नहीं है इस बात का ध्यान रखते हुए इस स्थायी का आस्वाद होता है। इस मत के अनुसार रस नटाश्रित है, रामादि का आश्रित नहीं है।

(३) दीवार पर रंगों के उचित मिश्रण से तुरंग का आभास मिलता है, इसी प्रकार अभिनयसामग्री के कारण नट में रामगत स्थायी का आभास निर्माण होता है। यह मिथ्याज्ञानरूप आभास ही रस है। यह मत तथा उपर्युक्त क्रमांक २ का मत—इन दोनों पर श्रीशुक की रस की उत्पत्ति आधारित है।

(४) विभावानुभाव जब उचित रूप में दर्शाये जाते हैं तब उनके द्वारा स्थायी चित्तवृत्ति विभावनीय तथा अनुभावनीय होती है। रसिक वासना की—जो कि चित्तवृत्ति के लिये उचित होनी है—चर्वाणा ही रस है।

(५) कोई ऐसे है कि जिनके मत में शुद्ध विभाव, कोई ऐसे है जिनके मत में केवल अनुभाव, किसीके मत में केवल स्थायी, किसीके मत में केवल व्यभिचारी, किसीके मत में इनका मयोग, और अन्य किसीके मत में इनका समुदाय ही रस है।

(६) एक मत यह भी था कि रस स्वशब्दवाच्य भी हो सकता है। इसकी आनन्दवर्धन ने आलोचना की है। मभव है कि क्रमांक ५ और ६ के मत उद्भट के हो।

(७) भट्टनायक के मत में रस प्रतीत नहीं होता, उत्पन्न नहीं होता, या अनुमित भी नहीं होता। भोज्य-भोजक भाव से रसिक रस का आस्वाद करता है।

(८) 'अभिनवभारती' में अभिनवगुप्त ने साह्य दार्शनिकों के रससम्बन्धी मत का निर्देश किया है कि—विभाव वाह्य सामग्री है एवम् इन विभावा पर अनुभाव तथा व्यभिचारीभावों का संस्कार होता है और इस सामग्री से सुखदुःख रूप स्थायी उत्पन्न होता है।

इन विविध मतों में से लोल्लट, श्रीशुक तथा भट्टनायक के मतों का प्रामाणिक स्वरूप हमें अभिनवभारती से ज्ञात होता है। अन्य मतों के आचार्य कौन थे इसका कोई पता नहीं। नाट्यशास्त्र पर उद्भट की टीका थी। उद्भट के मतों का निर्देश 'अभिनवभारती' में अनेक स्थानों पर आया है, किन्तु उद्भट के रसविषयक मत का कोई निर्देश नहीं है। इस लिये उद्भट का रस के सम्बन्ध में क्या मत था इसका निर्णय नहीं किया जा सकता। दण्डी के मत का संक्षिप्त उल्लेख अभिनवगुप्त ने किया है। इस लिये, जो कुछ सूचना उपलब्ध है उमी के आधारपर कुछ अनुमान—जो सम्भवनीय लगते हैं—आगे दिये जाते हैं।

भामह और दण्डी के रसविषयक मत

भामह तथा दण्डी ने 'रसवत्' की संज्ञा देकर रस के सम्बन्ध में कुछ कहा है। उनका कथन है कि, काव्य रसवत् होता है, काव्य प्रेयस्वत् होता है अथवा काव्य ऊर्जस्वी होता है। उन्होंने रस की प्रक्रिया नहीं बताया। उनके ग्रन्थों में रसप्रक्रिया का पूर्वभाव गृहीत है। उन्होंने जो कुछ लिखा है उस पर से लगता है कि उनके मतों में रस काव्यगत पात्रों के माने जाते थे। भामह और दण्डी के वचन इस प्रकार हैं—

प्रेयो गृहागत वृष्णमवादीद्विदुरो यथा ।

अथ या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते

कालेनैषा भवेत्प्रीतिस्तवैवागमनात् पुन ॥

रसवत् दशितस्पष्टशृगारादिरस यथा ।
 देवी समागमच्छद्यमस्करिण्यतिरोहिते ॥
 ऊर्जस्वि करेण यथा पार्थाय पुनरागतः ।
 द्विः सदधाति किं करेण शल्येत्यहिरपाकृत ॥

विदुर का भाषण प्रेयस्वत् है । छत्रवटुवेष त्यागने पर शिवजी से पार्वती का मिलन हुआ । इस प्रसंग में शृगार रस स्पष्ट है । करण का भाषण ' द्विः सदधाति किं करेण '— ऊर्जस्वी है । इस पर से प्रतीत होता है कि रस और भाव काव्यगत व्यक्तियों के ह । भामह ने प्रत्येक रस का पृथक् उदाहरण नहीं दिया । किन्तु दण्डी ने आठों रसों के उदाहरण दिये हैं । इन उदाहरणों से प्रतीत होता है कि दण्डी का मत भी भामह के मत के समान हो या । दण्डी के निम्न वचन देखिये —

१. रतिः शृगारता गता । रूपवाहुल्ययोगेन तदिदं रसवद्वचः ॥
२. इत्यारुह्य पराकोटिं क्रोधो रौद्रात्मता गत ।
 भीमस्य पश्यतः शत्रुमित्येतद्रसवद्वच ॥
३. इत्युत्साहः प्रकृष्टात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना ।
 रसवत्त्व गिरामासा समर्थयितुमीश्वर ॥

रूपवाहुल्ययोग से अर्थात् विभावादि की प्रचुरता से रति शृगार दशातक पहुँची है अतएव यह वचन रसवत् है, उपर्युक्त पद्य में, भीम शत्रु को देख रहे थे कि उनका क्रोध पराकोटि तक गया एव वह रौद्रावस्था को प्राप्त हुआ अतएव यह वचन रसवत् है; इस प्रकार उत्साह वीर रस के रूप में प्रकृष्ट हुआ है तथा इस वचन का रसवत्त्व समर्थित कर रहा है । यही भामह का ' दशितस्पष्टरसवत् ' है । इन वचनों पर ध्यान देने से तीन बातें स्पष्ट हो जाती हैं । रत्यादि भाव विभावादि (रूपवाहुल्य) के कारण जब पराकोटि को प्राप्त होते हैं तो रस का अविर्भाव होता है । अर्थात् रस है भावों की उपचयावस्था । ये भाव तथा रस काव्यगत व्यक्तियों के ही होने हैं तथा इसमें इनकी व्यक्तिगत भावनाओं का ही उपचय होता है (भीम का क्रोध पराकोटि तक पहुँचा और रौद्र रूप हुआ) । इस प्रकार काव्यगत पात्रों में रस स्पष्ट रूप में प्रतीत हो रहा है अतएव काव्य रसवत् अर्थात् रसयुक्त है । काव्य की रसवत्ता काव्यगत अष्ट रसों पर अवलंबित होती है । (इह त्वष्ट रसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ।— दण्डी) । दण्डी के मत में रस आठ है । भावों के सबध में भामह या दण्डी कुछ भी नहीं कहते । जिस वचन में प्रीति दिखायी देती है वह प्रेयोयुक्त वचन, तथा जिस में अहंकार (अर्थात् पात्रों का) दिखाई देता है वह ऊर्जस्वी वचन, इतना ही उन्होंने भावों के सबध में कहा है ।

पात्र का व्यक्तिगत लौकिक स्थायीभाव ही विभावादि से परिपुष्ट होना है। इस स्थायी की परिपुष्टावस्था ही रस है इस प्रकार का भट्ट लोल्लट का मत आगे निर्दिष्ट किया जायेगा। प्राचीन आचार्यों का भी ऐसा ही मत है (चिरन्तनाना च अयमेव पक्ष) ऐसा अभिनवगुप्त ने कहा है, एवम् अपने कथन की पुष्टि के लिये 'काव्यादर्श' के वचना का आधार दिया है। भामह-दण्डी के उपर्युक्त वचना को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि उनकी रसविषयक धारणा व्यक्तिगत स्थायी की परिपुष्टि पर ही आधारित थी। इन चिरन्तन आचार्यों की रसमीमासा के मन्त्रधर्मों से इससे अधिक कुछ नहीं कहा जा सकता।

उद्भट के रस विषयक मत

अभिनवगुप्त उद्भट को भी प्राचीन आचार्य मानते हैं। उद्भट की नाट्यशास्त्र पर लिखी टीका उपलब्ध नहीं है। किन्तु उनका 'काव्यालंकार-सारमग्न' नामक अलंकारग्रन्थ तथा अन्य ग्रन्थकारों ने उनके उद्धृत किये हुए वचना से उनके रसविषयक मतों के संबन्ध में कुछ अनुमान लगाया जा सकता है। उद्भट ने प्रियस्वत् काव्य, रसवत् काव्य तथा ऊर्जस्वी काव्य इस प्रकार भेद किये हैं और 'काव्यालंकारसारमग्न' में इनके लक्षण इस प्रकार दिये हैं —

रत्यादिकाना भवानामनुभावादिमूचनै ।
यत्काव्य वध्यते सद्भिस्तत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥
रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसोदयम् ।
स्वशब्दस्यायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥
अनीचित्यप्रवृत्ताना कामश्लोकादिकारणात् ।
भावाना च रसाना च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥
रसभावतदाभासवृत्ते प्रशमबन्धनम् ।
अन्यानुभावानि शून्यरूप तत्स्यान् समाहितम् ॥

रत्यादि भावों का अनुभावों द्वारा सूचन मात्र करते हुए जो काव्य ग्रथित किया जाता है वह काव्य प्रियस्वत् है। जिसमें स्वशब्द, स्थायी, संचारी, विभाव तथा अनुभाव (अभिनय) के आश्रय से शृंगारादि रसों का उदय स्पष्ट रूप में दिखायी देता है वह काव्य रसवत् है। काव्यगत व्यक्ति काम श्लोक आदि के अधीन होने से उसमें अनुचित रूप में प्रवृत्त रसभाव जिसमें ग्रथित किये होते हैं वह काव्यबन्ध ऊर्जस्वी है, तथा रसभाव अथवा उनके आभासों के प्रशम का जिसमें वर्णन होता है एवम् अन्य किसी भी रस भावों के अनुभावों का वर्णन नहीं होता वह काव्यबन्ध समाहित काव्यबन्ध है।

उद्भट का यह विवेचन दण्डी तथा भामह के विवेचन से आगे बड़ा हुआ है। भामह दण्डी का प्रेयस् प्रियतराख्यायान मात्र तक ही सीमित था, उसका यहाँ इस प्रकार विस्तार किया है कि वह सम्पूर्ण भावों को लागू हो सकता है। पूर्वाचार्यों के ऊर्जस्वी को यहाँ अधिक विगद तथा स्पष्ट रूप में बताया है। यह ऊर्जस्वी ही आगे चल कर रसाभास तथा भावाभास के रूप में परिणत हुआ है। समाहित को भी उद्भट ने इसी प्रकार विशद किया है। भामह ने समाहित का तो लक्षण ही नहीं दिया। केवल राजभिन्न काव्य के प्रसंग का उदाहरण दे कर समाहितग्रन्थ बताया है। दण्डी ने समाहित का लक्षण दिया है किन्तु वह उपलक्षणात्मक वर्णन मात्र है। दण्डी का कथन है—“ किसी कार्य का आरंभ करने पर दैवयोग से उमक साधन की पूर्णता हुई एव वह कार्य सिद्ध हुआ इस प्रकार का वर्णन ही समाहित है ” किन्तु समाहित की यह बाह्यांग कल्पना मात्र है। उद्भट ने उमक अतर्ग स्वरूप का कथन किया है अतएव उद्भट वृत्त लक्षण अधिक मूलगामी है। इममें अतिरिक्त, रसविषयक अन्य बातों के विवेचन में भी उद्भट अथिक् स्पष्टता लाये है।

काव्यविवेचन में उद्भट ने रस और भाव में भेद स्पष्ट करते हुए उनका विभावा के साथ संबन्ध दर्शाया है। अनुभाव मात्र से रत्यादि का सूचन हुआ तो यह भाव है, एवम् विभावादि के आश्रय से शृंगारादि का स्पष्ट उदय हुआ तो वह रस है, ऐसा उद्भट का मत प्रतीत होता है। संभव है कि ये रसभाव काव्यगत व्यक्ति के ही हो ऐसा भी उनका मत था। उनका कथन है कि काव्यगत व्यक्ति काम, क्रोध आदि के अधीन होने से उसमें होने वाला रस, भाव आदि का अनुचित उदय ही ऊर्जस्वी है। इसका अर्थ यह होता है कि रसवत् तथा ऊर्जस्वी में बताया गया भेद काव्यगत व्यक्ति की मनोदशा से संबद्ध है। इन सब बातों की ओर ध्यान देने से प्रतीत होता है कि उद्भट भी परिपुष्टिवादी ही था। उद्भट ने रसवत् काव्य का लक्षण भी भामह के ही शब्दों में दिया है। इस प्रकार उद्भट ने पूर्वाचार्यों के ही मत को अथिक् विशद कर, अच्छा रूप दिया है।

इसके अतिरिक्त उद्भट ने अपने विचारों का भी बहुत बड़ा योग दिया हुआ प्रतीत होता है। दण्डी आठ ही रस मानते हैं किन्तु उद्भट ने शान्त सहित नौ रस माने हैं। उद्भट का कथन है कि भावों की अवगति चार प्रकारों से तथा रसों की अवगति पाँच प्रकारों से होती है। भावों के सूचक चार हैं—स्वशब्द, विभाव, अनुभाव तथा सचारी भाव, और रस की अवगति के पाँच प्रकार हैं—स्वशब्द, स्थायी, विभाव, अनुभाव तथा सचारी भाव। प्रतीहारन्दुराज ने उद्भट के कथन ' चनूम्पा भावा । ' तथा ' पचरूपा रसा ' उद्धृत किये हैं तथा उनका कहना है कि ये उप-

युक्त अवगतिप्रकरा का ही लक्षित करते हैं। सम्भव है कि ये वचन 'भामह-
विवरण' में से हों।

उद्भट का मत है कि रम की अवगति कभी स्वशब्द से होनी है, और कभी स्थायी के आश्रय से होती है। वैसे ही घट कभी विभाव, कभी अनुभाव और कभी सच्चारि-
भाव के आश्रय से भी होती है। पूर्वं रमादिध्वनि के अध्याय में रमसूचनान्तर्गत
दिये हुए विभावप्राधान्य (वेनीरदलितस्य), अनुभावप्राधान्य (सद्विधम्य विनोवि-
तेषु) तथा व्यभिचारिप्राधान्य (आत्तमात्तम्) के उदाहरणों का यहाँ स्मरण रहे।
रम को काव्याश्रित मानने से, यह कहना सम्भव होगा कि उपर्युक्त उदाहरणों में रम
विभाव मात्र का आश्रित है अनुभाव मात्र का आश्रित है अथवा सच्चारी मात्र का
आश्रित है। इसी में स्थाय्याश्रित तथा स्वशब्द की जोड़ देने से उद्भट की 'पचरूपा
रसा तथा 'चनूरूपा भावा' की कल्पना स्पष्ट हो जाती है। उद्भट की यह
कल्पना तथा अभिनवगुप्त का 'ध्वन्यालोकलोकन' स्थित "अन्ये शुद्ध विभावम्,
अपरे शुद्धमनुभावम्, वैधित्तु स्थायिमात्रम्, इतरे व्यभिचारिणम् रममाहुः।"
यह वचन इन दोनों का एवत्रित करने पर लगना है कि सम्भवतः इन दोनों में कुछ
न कुछ सन्ध है। "रस स्वशब्दवाच्य हा सवता है" इस रूप के एक प्राचीन
मत की आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' में आलोचना की है। उद्भट तो अपना मत
'स्वशब्द से रम की अवगति होती है' स्पष्ट रूप में कहते हैं। अतएव साफ दिग्याई
देता है कि आनन्दवर्धन अपनी आलोचना में उद्भट ही के मत की खबर ले रहे
हैं। "तथा हि वाच्यत्व तस्य स्वशब्दनिवेदिनत्वेन वा स्यात् विभावादिप्रतिपादन-
मुखेन वा" इससे आगे लिखी आनन्दवर्धन की वृत्ति तथा उद्भट की कारिका में
तुलना बड़ी रजक है। उद्भट का यह मत तथा अभिनवगुप्त द्वारा निर्दिष्ट उपर्युक्त
चार मतों का एकत्रित करने से, उद्भट के 'पचरूपा रसा' इस वचन की मगति
लग जाती है। तथा पूर्व दिये हुए रसविषयक मतों में से पाँचवा तथा छठा मत
उद्भट तथा उनसे अनुयायियों का होगा यह कहना सम्भव हो जाता है। आनन्द-
वर्धन के समान श्रीशुक भी कहते हैं कि रस स्वशब्दवाच्य नहीं है। स्वशब्द
से स्थायी का अभिधान मात्र होता है, स्थायी का अभिनय नहीं होता, अतएव इससे
रमप्रतीति नहीं हो सकती इस प्रकार की आलोचना अनुमानवादी शुक ने भी
की है।

रमविवेचन में उद्भट ने और एक बात भी जोड़ दी है। उन्होंने रसा का
स्वरूप तथा दशरूप में रसा का प्राधान्य आस्वाद्यात्व तथा पुमर्थत्व (पुरुषार्थत्व)
को दो कसौटियों पर निर्धारित किया है।

चतुर्वर्गैतरो प्राप्यपरिहार्यो जमाद्यत ।

चैतन्यभेदादास्वाद्यात् रसस्तादृशो मत ॥

इम कारिका के आधार पर प्रतीहारैन्दुराज ने कहा है कि, सभी भाव आस्वाद्य तो हाते ही हैं किन्तु रस तो वही भाव है जा कि चतुर्वर्ग की प्राप्ति का या तदितर परिहार का उपायभूत होता है । ' काव्यालकारसारसंग्रह ' के कई संस्करणों में यह कारिका मिलती नहीं, अतः रस के आधार पर बुद्ध निर्णय करना कठिन है, किन्तु तब भी अन्य आचार्यों पर भी यह दर्शाया जा सकता है कि उद्भट ने आस्वाद्यत्व के साथ पुमर्थत्व को भी रस की एक बसौटी माना है । ' नाट्यशास्त्र ' के दशरूपाध्याय की टीका में अभिनवगुप्त ने वृत्ति तथा रसविभाव के संबन्ध में उद्भट का विचार विस्तार दिया है । उसे पढ़ने से प्रतीत होता है कि उद्भट ने रस-स्वरूप निर्धारित करने में पुमर्थत्व को एक बसौटी माना था । नाट्यगत रस का उद्भटवृत्त विभाग बड़ा विचारणीय है । उद्भट का कथन है कि -- धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष इन पुरुषार्थों के अनुसार नाट्य में क्रम से वीर, रौद्र, शृंगार तथा शान्त-बीभत्स रस आते हैं । रूपक के दश भेदों में से भाण, प्रहसन तथा उत्कृष्टिकाक केवल मनके रजनाथ हैं । नाटक तथा प्रकरण रूप दो भेद पुरुषार्थप्रधान हैं इस लिये इनमें धर्मार्थादि वीर ही प्रधान रस होता है । समवकार, ड्रिभ तथा व्यायोग में वीर अथवा रौद्रप्रधान होता है, और ईहामृग रौद्रप्रधान ही होता है । नाटिका शृंगारप्रधान होती है । अन्य रूप रजनप्रधान होते हैं, इनमें अन्य रस प्रधान होते हैं । शान्त तथा निर्वेदजनक बीभत्स मोक्ष से सबद्ध हैं नाटक में स्थान फल की प्रधानता की अपेक्षा रहता है ।

उद्भट के रसविषयक तथा वृत्तिविषयक मत आगे चल कर स्वीकार नहीं हुए । किन्तु इससे रसविवेचन में उद्भट का जो महत्त्वपूर्ण स्थान है उसे वाधा नहीं पहुँचती । आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्त ने उद्भट के अन्य रसविषयक मतों की आलोचना तो की है, किन्तु इस बात का स्मरण रहे कि रसा का उद्भट वृत्त पुमर्थमूल विभाग उन्हें भी स्वीकार है । रसा का उद्भटवृत्त पञ्चरूपत्व यद्यपि आगे चलकर स्वीकार न हुआ, तथापि विभावानुभावा के व्यञ्जकत्व का मार्ग इसी विवेचना से निकला है । उद्भट का सबसे महत्त्वपूर्ण कार्य यह है कि रस का प्रक्रियात्मक विवेचन उन्होंने काव्य से लागू कर दिखाया । जब उद्भट कहते हैं कि काव्य में रस का आश्रय कभी विभाव, कभी अनुभाव और कभी संचारी भाव होने हैं, तब उनके समक्ष निश्चय ही दृश्यकाव्य न हो कर श्रव्यकाव्य है । ये कल्पनाएँ नाट्य के प्रयोग की दृष्टि से उपपन्न नहीं होती । नाट्य तो रसप्रयोग है । वहाँ विभाव रूप मान, अनुभावरूपमान, अथवा स्वशब्दवाच्य इस प्रकार का

रसस्वरूप ही नहीं प्राप्त हो सकता। वहाँ तो सभी की समुक्त अवस्था ही दिखायी देगी। इस प्रकार का रस स्वरूप श्रव्यकाव्य में ही हो सकता है। और क्यो कि उद्भट ने रसों का इस प्रकार का स्वरूप बताया है, कहा जा सकता है कि उन्होंने श्रव्यकाव्य की दृष्टि में रसमीमासा की है।

इस बातपर ध्यान देने से साहित्यविवेचन के विभासान्तर्गत एक महत्त्वपूर्ण बात स्पष्ट हो जाती है। आजकल एक माधारण धारणा हो गयी है कि रसचर्चा आरम्भ में नाट्य की आनुपगिक थी तथा आनन्दवर्धन ने काव्यचर्चा से उसका सम्बन्ध जोड़ दिया। इस कथन की भ्रान्ति अब स्पष्ट हो जायगी। 'रसम्बन्धवाच्य है' आदि वाद आनन्दवर्धन के पूर्व ही उपस्थित हुए थे। और, क्योकि यह प्रश्न श्रव्यकाव्य की अपेक्षा से ही उपस्थित हो सकते हैं, यह स्पष्ट हो जाता है कि आनन्दवर्धन के पूर्व काल से ही रसचर्चा श्रव्यकाव्य के सम्बन्ध में की जा रही थी। इस दृष्टि से चर्चा करनेवाला आनन्दवर्धनपूर्व ग्रन्थकार उद्भट है।

लोल्लट का रसविषयक मत

भामह, दण्डी तथा उद्भट तीनों काव्यगतव्यक्ति को ही रस का आशय मानते थे। इनका विचार था कि इस व्यक्ति का रतिक्रोधादि स्थायिभाव पराकोटितक पहुँचता है अथवा स्पष्टरूप में दक्षित होता है तब वही रसपदवी को प्राप्त होता है। इसी विचार को लेकर भट्ट लोल्लट रससूत्र की विवेचना करते हैं। लोल्लट तथा श्रीशकुव का समय ठीक ठीक नहीं बताया जा सकता। किन्तु, क्योकि 'अभिनव-भारती' में किये गये निर्देश से दिखायी देता है कि लोल्लट ने उद्भट की तथा श्रीशकुव ने लोल्लट की आलोचना की है, कहा जा सकता है कि उद्भट के बाद लोल्लट के और लोल्लट के बाद श्रीशकुव का समय है। (डॉ० वाटवे ने लोल्लट का समय मन ७०० से ८०० ईसवी तथा श्रीशकुव का समय मन ८२५ ईसवी लिखा है।) [११]

अभिनवगुप्त ने लोल्लट का मत संक्षेप में निर्दिष्ट किया है। उस पर ध्यान देने में प्रतीत होता है कि रसप्रक्रिया के सम्बन्ध में उद्भट तथा लोल्लट का मत एकसा ही था और अभिनवगुप्त का ऐसा निर्देश भी है। संक्षेप में भट्ट लोल्लट का मत इस प्रकार है।

“रससूत्र का कथन है कि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभाव के समयोग में रसनिष्पत्ति होती है। विभावादि का यह समयोग किससे होता है? लोल्लट का कथन है कि इनका यह समयोग स्थायी से होता है। भट्ट लोल्लट के अनुसार

११. देखिये—डॉ० के ना वाटवे—'रसविमर्श' (मराठी).

विभावानुभावव्यभिचारिया का स्थायी भाव से संयोग हो कर रसनिष्पत्ति होती है। इस संयोग का स्वरूप लोल्लट इस प्रकार बनाते हैं—विभाव स्थायी चित्तवृत्ति की उत्पत्ति के कारण है। सूत्र में कथित अनुभाव भावा के अनुभाव हैं न कि रसजन्य अनुभाव इन्हें रसजन्य अनुभाव मानने से ये रस के कारण नहीं रहेंगे। इस लिये इन्हें भावा ही के अनुभाव मानना होगा। व्यभिचारी भाव भी चित्तवृत्तिरूप है और स्थायी भाव भी चित्तवृत्तिरूप है। यह ठीक है कि इन दोनों चित्तवृत्तियाँ का संभव समकाल नहीं हो सकता, किन्तु तब भी यहाँ स्थायी का वासनात्मक रूप विवक्षित है। विभावो से स्थायी उत्पन्न होता है, अनुभावा से यह स्थायी प्रतीत होता है, तथा व्यभिचारिया से यह उपचित अर्थात् परिपुष्ट होता है। इस प्रकार विभावादि के द्वारा उपचित स्थायी ही रस है। यह उपचित न हुआ तो रस नहीं होता। भाव मान रह जाता है। किन्तु यह उपचित होने वाला स्थायी भाव किसका हाता है? इस पर लोल्लट का कथन है यह स्थायी मुख्यवृत्ति से रामादि का (नाट्यगत व्यक्ति का) हाता है अतएव रस भी वस्तुतः मुख्यवृत्ति से रामादि का ही होता है। किन्तु रामादि के रूप का नट अनुसन्धान करता है। इस अनुसन्धान की सामर्थ्य से रस भी हमें नट ही में प्रतीत होता है। भरत रस को नाट्यरस कहते हैं इसका कारण केवल यही है कि रामादि के इस रस का प्रयोग नाट्य में दर्शाया जाता है। भट्ट लोल्लट का यह मत दण्डी उद्भट आदि प्राचीन आचार्यों के मत से समान ही है। रति की पराकोटि होने पर शृंगार होता है। भीम के क्रोध की पराकोटि होने पर वह रौद्र अर्थात् यह रौद्र भीम ही का है। नाट्य में भीम के रौद्र रस का प्रयोग दर्शाया जाता है अतएव यह नाट्य रस है, एव काव्य में इसका वर्णन होता है इस लिये ऐसा काव्य रसवत् होता है।

रसप्रक्रिया के विकास में यह पहली सीढ़ी है और इसी दृष्टि यह ठीक भी है। आपातन हम भी यही समझते हैं न। हम 'अभिज्ञानशाकुन्तल' नाटक में शृंगार देखते हैं। यह शृंगार किस का है? दुष्यंत और शाकुन्तला का। 'कुमार-मन्व' में शोक पढ़ते हैं। यह शोक है रति का। इसी ढंग की यह उपपत्ति है। लोल्लट के उपपत्ति में निम्न बातों पर ध्यान देना आवश्यक है।—

(१) स्थायीभाव तथा रस में मूलतः कोई भेद नहीं है। उनमें भेद है केवल उपचित और अनुपचित का, अन्यथा वे दोनों एक ही हैं।

(२) रस व्यक्तिनिष्ठ होता है। यह रामादि की ही वृत्ति है, न कि अन्य किन्हीं की। वेप, रूप आदि के कारण नट में राम आदि का अभिनिवेश उत्पन्न होता है। नट रामादि के अभिनिवेश में रसमय पर आता है। तथा हम

भी उसे 'राम' ही मानते हैं। इस कारण, नट की क्रियाएँ हम राम ही की क्रियाएँ समझते हैं।

(३) इसीसे नट भी रसास्वाद लेता है ऐसा लोल्लट का कथन है। नट में वासनावेश होनेसे रसभाव उत्पन्न होते हैं। (रसभावानामपि वासनावेश-वशेन नटे मभवात्)।

(४) दर्शक नाट्य प्रयोग में बाह्य होता है। नाट्यभावा का ग्रहण वह बाहर ही से करता है (भावाना बाह्यग्रहणस्वभावत्वम्)। यह सब वह दूर रह कर देखता है। रससूत्र की विवेचना में लोल्लट ने यह कहा तो नहीं है। किन्तु दशरूपाध्याय में उद्भट की आलोचना करते हुए अभिनवगुप्त ने यह कहा रखा है।

लोल्लट का शकुन्कृत परीक्षण

प्रारम्भिक होने की दृष्टि से लोल्लट की यह उपपत्ति ठीक लगती भी है किन्तु ठिक नहीं सबती थी। लोल्लट ने अपना विचार रससूत्र के विवेचन के रूप में प्रस्तुत किया था। इस कारण इस पर दो प्रकार की आपत्तियाँ उठायी गयी। एक तो यह कि क्या रससूत्र के अभिप्राय की दृष्टि से यही ठीक है और दूसरी आपत्ति यह की, यदि यह भी मान लिया कि यह उपपत्ति स्वतन्त्र है तो क्या यह परीक्षण सह सकती है? श्रीशकुन्क ने लोल्लट की उपपत्ति की दोनों दृष्टियों से परीक्षा की है। संक्षेप में वह इस प्रकार है—

(१) पर्वत पर अग्नि है इस बात का ज्ञान बिना धूम के नहीं हो सकता। इसी प्रकार जबतक स्थायी का विभावादि से योग नहीं होता तबतक स्थायी का भी बोध होना असम्भव है। क्योंकि जबतक विभावादि से स्थायी समुक्त नहीं हाता तबतक उसका कोई ज्ञापक ही नहीं हो सकता। और आप तो स्थायी का ज्ञान पहले ही से अघ्यहृत समझते हैं? विभावादि से जबतक समुक्त नहीं होता तबतक स्थायी का ज्ञान नहीं होगा और समुक्त अवस्था में ज्ञान होगा तो रस ही का होगा न कि अनुपचित स्थायी का।

(२) अच्छा, यह भी मान लिया कि स्थायी आप ही उत्पन्न होते हैं, विभाव द्वारा सूचित होते हैं अनुभावा द्वारा पुष्ट होते हैं और व्यभिचारिभावा के संयोग से रसत्व प्राप्त करते हैं तब नाट्यशास्त्र में स्थायीभावों के उद्देश और लक्षणों का विधान पहले होना चाहिये था। किन्तु मुनिने सर्वप्रथम रसों के ही उद्देश और लक्षणों का विधान किया है।

(३) इतना ही नहीं, भरत ने रसों के सम्बन्ध में जो विभाव अनुभाव बताये हैं वे ही विभाव-अनुभाव स्थायिभावों के सम्बन्ध में भी बताये हैं। उदा० 'अथ

वीरो नाम उत्तमप्रकृतिरुत्साहात्मक । स च असमोह-अध्यवसाय-नय-विनय-बल-पराक्रम शक्ति-प्रताप-प्रभावादिभि विभावे उत्पद्यते ।' इस प्रकार वीररस के वर्णन में कथन करने के उपरान्त, फिर जब 'उत्साह' नामक स्थायीभाव का वर्णन करते हैं तब वे ही विभाव— 'उत्साहो नाम उत्तमप्रकृति । स च अविपाद-शक्ति शौर्यादिभि विभावे उत्पद्यते ।' बताये हैं । भेद केवल इतना ही है कि एक स्थान में विस्तार है, और दूसरे में संक्षेप । अच्छा, आपका विचार है कि स्थायी परिपुष्ट होने से रस होता है । स्थायी के उत्पत्ति के जा कारण बताये गये हैं उनके कथन के बाद स्थायी के परिपोष के भी वे ही कारण बताना क्या अर्थ रखता है ? स्थायी के उत्पत्ति के कारण और स्थायी के परिपोष के कारण एक रूप कैसे हो सकते हैं ? भरत ने तो वे एक रूप ही बताये हैं । तब, आप के मत का यदि स्वीकार किया जायें तो भरतकृत रसलक्षण पर ही व्ययत्व का दोष आ जाता है ।

(४) एक ही भाव अनुपचित अवस्था में स्थायी होता है तथा उपचित अवस्था में रस होता है ऐसा मानने से एक और आपत्ति उपस्थित होती है । भिन्न भिन्न व्यक्ति में, एक ही स्थायी के मन्दतम, मन्दतर, मन्द आदि अनेक रूप हो सकते हैं । इन रूपा में ये स्थायी जब उपचित हागे तो, तीव्र तीव्रतर, तीव्रतम इस प्रकार एक ही रस के अनेक भेद हो सकेगे ।

(५) अच्छा, इस आपत्ति के निरास के लिये, यदि ऐसा मान लिया कि 'अत्यंत उपचित स्थायी ही रस होता है' तो फिर भरत ने हास्य रस के जो स्मित, अबहमित, विहसित आदि छह भेद दिये हैं उन भेदा की क्या व्यवस्था हो सकती है ? इसी प्रकार, भरत ने काम की दश अवस्थाएँ उत्तरातर तारतम्य में कथन की हैं, इस प्रत्येक अवस्था के कारण तरतमभाव से शृंगार तथा रति के भी असख्यात भेद मानना आवश्यक होगा ।

(६) आपके इस कथन का कि स्थायी तीव्र होने पर रस होता है— विषय भी देखा जाता है । इष्ट वियोगजनित शोक आरभ में तीव्र होता है और क्रमश शान्त हो जाता है, न कि तीव्र । क्रोध, उत्साह आदि के सबन्ध में भी यही कहा जा सकता है ।

(७) अत एव रसप्रक्रिया की विवेचना में भाव से आरभ कर के रस की ओर नहीं जा सकते । प्रत्युत रस से आरभ कर के भाव की ओर जाना पड़ता है । रसा को भावपूर्वकता नहीं है, प्रस्तुत भावा को रसपूर्वकता है । भट्ट लोल्लट ने रसों की भावपूर्वकता मान ली है इससे उनकी उपपत्ति में दोष आ गया है । भरत

ने भी इस सबध में सूचना दी है। उन्होंने भावा का रमपूर्वकत्व (रमम्यो भावा) तथा रमा का भावपूर्वकत्व (भावेम्यो रम) दोनों का कथन किया है एक दर्शाया है कि नाट्यप्रयाग में नटगत रसा का आस्वाद लेते समय उस पर मे रसिक को रामादि के भाव का बोध होता है (रमेम्यो भावा), किंतु रीतिक व्यवहार में उस उम भाव से उस उस रम की निष्पत्ति हाती है। श्रीशकुन्तले अनुसार लोल्लट ने इन दोनों को एक माना है अतएव उनकी उपपत्ति में दाप आ गया है।

(८) लोल्लट की उपपत्ति पर ध्वन्यालोकलोचन' में और भी एक आपत्ति उठाई गयी है। — लोल्लट का कथन है कि स्थायी का उपपद्य ही रस है तथा यह रसनिष्पत्ति उन्होंने मुख्य वृत्ति से रामगत तथा रूपाभिनिवेश से नटगत मानी है। किन्तु ऐसा नहीं माना जा सकता। चित्तवृत्ति प्रवाहधर्मिणी हाती है। किसी न किसी कारण से यह बार बार उत्पन्न होनी है और बारबार नष्ट होती रहती है। वैसे ही चित्तवृत्तियाँ एक के बाद एक आती जाती रहती हैं। इस अवस्था में एक चित्तवृत्ति से दूसरी चित्तवृत्ति का परिपोष वैसे हो सकता है? विस्मय क्राध शोक आदि का तो क्रमशः अपचय ही होता है। तब लोल्लट का माना हुआ स्थाय्युपचय रूप रस रामादि में हो ही नहीं सकता। अच्छा यह भी नहीं कहा जा सकता कि यह रस नटगत है। नट की व्यक्तिगत चित्तवृत्ति का परिपोष हुआ, तो तब, ध्रुवा, ताल आदि की ओर जिनके कि सम्बन्ध में नाट्य में बहुत सतक होना आवश्यक होता है—नट का कोई ध्यान नहीं रहेगा। (अभिनवगुप्त ने 'अभिनवभारती' में लिखा है, कि उन्होंने ऐसे प्रसंग देखे हैं कि नट में वास्तविक भाव उत्पन्न होने से लयादिभग तो क्या, उसे यहातक भ्रम हो जाता है कि मूर्च्छा और मरण का आवेश तक उस पर छा जाता है)। सारांश, लोल्लट का माना रस रामादि अनुकाय व्यक्ति अथवा अनुकर्ता नट दोनों में असंभव है। अच्छा वह रसिक में नहीं माना जा सकता। रसिक की चित्तवृत्ति यदि उपचित हुई तो यह कहना संभव है कि उसे आनंद ही होगा। करुण आदि में तो दुःख ही होगा। अतएव यह भी नहीं कहा जा सकता कि रसिक की चित्तवृत्ति परिपुष्ट होना ही रस है। अतएव उत्पाद्य उत्पादक भाव अथवा परिपोष्य परिपोषक भाव पर आधारित लोल्लट की रसविषयक उपपत्ति स्वीकार्य नहीं है।

कुछ अपूर्ण मत

पूर्व जो रसविषयक मत संगृहीत दिये हैं उनमें एक मत है कि विभावादि से नटगत स्थायी अनुमित होता है तथा रामादि से नट अभिन्न है इस भावना से दशक इस अनुमिति का आस्वाद लेता है। वैसे ही एक मत और है कि दीवार

पर रगा के मिश्रण से अश्व का आभास मिलता है, ठीक इसी प्रकार, नट में अभिनयनामगी के द्वारा रामादि के स्थायी का आभास होता है। यह आभास ही आस्वाद्य है और यही रस है। ये दोनों मत अपूर्ण हैं। अभिनवगुप्त ने आपत्ति उपस्थित की है कि यदि विभावादि के द्वारा नटगत स्थायी का अनुमान हुआ भी तो परगत चित्तवृत्ति के अनुमान में रसत्व कहाँ हो सकता है? और भट्टतीत ने अश्वभास के दृष्टान्त की रस के सम्बन्ध में अनुपपत्ति दर्शायी है।

श्रीशकुक का मत

श्रीशकुक को उपर्युक्त दोनों मतों की पृथक् रूप में अपूर्णता प्रतीत हो रही थी। अतएव उन्होंने इन दोनों मतों को-एकत्रित कर के उपपत्ति पूर्ण करने का प्रयास किया, एव बताया कि रस स्थायी न होकर स्थायी का अनुकरण है। रस की अनुकरणरूपता उन्होंने इस प्रकार दर्शायी है—

विभावादि हेतु, अनुभावादि कार्य, तथा सहचारि रूप व्यभिचारिभाव सभी कृत्रिम होते हैं, किन्तु कृत्रिम प्रतीत नहीं होते। इनके संयोग से रत्यादि स्थायि-भावा का अनुमान होता है। इस संयोग का स्वरूप होता है गम्य-गमकभाव। अनुमान होने पर भी वह लौकिक अनुमान के समान नीरस नहीं होता। प्रत्युत वस्तुमौदर्य के बल पर इस अनुमान में आस्वाद्यता आ जाती है। जिस प्रकार किसीको इमली खाते देख मुँह में पानी भर आता है उसी प्रकार सुंदर विभावादि के द्वारा अनुमित स्थायी की कल्पना से रसिक को उस स्थायी का आस्वाद प्राप्त होता है। अतएव लौकिक अनुमान से इस अनुमान का स्वरूप भिन्न होता है।

वस्तुतः, रसिक के द्वारा आस्वादित यह स्थायी 'नट' में नहीं रहता। रामादि अनुकार्य व्यक्तियों के स्थायी भाव का यह अनुकरणमात्र होता है। अनुकरण ही इस स्थायी का स्वरूप होने से इसे 'रस' की पृथक् सत्ता दी जाती है।

विभावों का ज्ञान नट की वाक्य के बल से ही होता है। अनुभावा की वह मिश्रा पाता है तथा व्यभिचारी भाव नट के कृत्रिम अनुभावों के परिणाम होते हैं। केवल स्थायी एक ऐसा होता है जो कि अनुमित ही होता है। उसका ज्ञान वाक्य से भी नहीं होता। 'रति', 'शोक' आदि शब्द वाक्य में आने पर भी, उन शब्दों से उन भावों का अभिधान मात्र होता है, उन शब्दों से उन भावों का अभिनय नहीं हाता। " सच है कि मेरा शोक बढ गया, यह भी सच है कि यह गभीर और असौम है, किन्तु जिस प्रकार वडवानल सागर का शोषण कर लेता है, उसी प्रकार, शोक ने इस शोक को पी लिया है।" इस वाक्य में शोक का अभिधान मात्र

है, शोक का अभिनय नहीं है। किन्तु 'रत्नावली' से निम्नांकित प्रसंग लीजिये। सागरिका ने उदयन का चित्र अकित किया है। यह चित्र उदयन ने देख लिया है। इस चित्र पर एक दाग दिखायी दे रहा था, जैसे पानी की बूद गिरी हो। उसे देख कर उदयन कहते हैं—

भाति पतितो लिखन्त्या तस्या वाष्पाम्बुशीकरवणोष ।
स्वेदोद्गम इव करतलसस्पशदिपि मे वपुषि ॥

“मेरा चित्र अकित करते समय उसके नेत्र से यह वाष्पबिंदु गिर पड़ा। किन्तु मित्र यह ऐसी शोभा पा रहा है जैसे उसके करस्पर्श से मेरे शरीरपर स्वेदबिंदु हो।” इस वाक्य के अर्थ द्वारा उदयन का रतिभाव अभिनीत होता है, उसका केवल अभिधान नहीं होता। शब्दों की वाचक शक्ति भिन्न होती है और अवगमनशक्ति भिन्न होती है। अवगमनशक्ति अभिनय में होती है, न कि शब्द मात्र में। अतएव स्थायीभाव का ज्ञान हमें वाक्यगत शब्दसे नहीं होता, अपितु नट के अभिनय से हमें स्थायीभाव अवगत होता है। कवि ने वर्णन किये हुए विभाव, नट ने अध्ययन किये हुए अनुभाव तथा अभिनय द्वारा दर्शाये गये व्यभिचारीभाव इनसे गम्य गमकभावद्वारा अथवा लिंगलिंगीभाव द्वारा स्थायीभाव की अवगति अथवा अनुमिति होती है। अतएव मुनि ने रससूत्र में स्थायी का निर्देश नहीं किया। यह अनुमित स्थायी ही रामगत स्थायी का अनुकार है, अतएव अनुकृत रति ही शृंगार है। रस अनुकरण रूप होता है एवम् अनुकरण से रस की निष्पत्ति होती है।

नट के अभिनय कृत्रिम होने से मिथ्या होते हैं। फिर उनपरसे राम के सत्य स्थायी का ज्ञान कैसे होता है? शकुन्तिका का इस पर उत्तर है कि 'सवादी भ्रम के कारण यह सत्य ज्ञात होता है?' व्यवहार में भी सवादी भ्रम के कारण सत्यज्ञान हुआ दिखायी देता है।

मण्डिप्रदीपप्रभयोर्मणिवुद्धिचामिधावतोः ।

मिथ्याज्ञानाविशेषेऽपि विशेषोऽयं क्रिया प्रति ॥

किसी ने दूर से मण्डिप्रभा देखी और किसी दूसरे ने दीपक की प्रभा देखी। दोनों प्रभा ही को मण्डि समझ कर उसे लेने के लिये झपटे। दोनों ने देखी तो प्रभा ही थी किन्तु प्रभा ही को वे मण्डि समझ बैठे। दोनों का ज्ञान मिथ्या था किन्तु उनकी अर्थक्रिया में अर्थात् सफलता में भेद था। मण्डिप्रभा को जो मण्डि समझा उसे मण्डि की प्राप्ति हुई, और दीपप्रभा को जो मण्डि समझा उसका जाना अज्ञाना व्यर्थ रहा। मण्डिप्रभा को मण्डि समझना सवादी भ्रम है।

श्रीशकुब का कथन है कि इस सवादी भ्रम स्त्री के कारण कृत्रिम विभावा द्वारा भी रामरति का—जो कि सत्य है—बोध जाना है। नाट्यगत, सवादी भ्रम विशद करने के लिये वे चित्रतुरग का दृष्टान्त देते हैं। नाटक देखते हुए हमें जो प्रतीति होती है उसका स्वरूप क्या होता है? रघादि की मुखवर अवस्था हम देखते हैं, वह किसकी हानी है? यह तो सभीका स्वीकार है कि यह अवस्था नट की नहीं होती। हम सामने 'राम' देखते हैं। हमारी इस प्रतीति का स्वरूप क्या जाना है? 'यह राम स्त्री है, यही राम' इस प्रकार की यह मम्यक् प्रतीति नहीं हानी। इसे मिथ्या प्रतीति भी नहीं कहा जा सकता। मिथ्या प्रतीति के लिये उत्तरकारीन बाध की आवश्यकता होती है। सीप देख कर हमें चौकी की प्रतीति होती है। उत्तरकाल में बाध होने पर ही हमें बाध होता है कि वह प्रतीति मिथ्या थी। किन्तु जवना बाध नहीं होता तब तब इसे मिथ्या नहीं कहा जा सकता। नाट्य में हमें रामत्व की जो प्रतीति होती है उसका सम्पूर्ण नाट्य समाप्त होने तक बाध नहीं होगा, अतएव इस प्रतीति को मिथ्या भी नहीं कहा जा सकता। अच्छा, 'यह राम है या नहीं है?' इस प्रकार का सदेह भी उस समय नहीं होता, अथवा 'यह राम के समान है' यह हमारी प्रतीति नहीं होती। गाराश, नाटक देखने के समय हमें रामत्व की जो प्रतीति होती है वह मम्यक्, मिथ्या, सदेह अथवा सादृश्य इनमें से किसी भी प्रकार की नहीं होती। इस प्रतीति को हम अस्वीकार भी नहीं कर सकते क्या कि यह तो अनुभव है। फिर इस प्रतीति का रूप क्या है?

शकुब का कथन है कि यह प्रतीति इन सबसे भिन्न एव चित्रतुरगप्रतीति के समान होती है। रग, हरताल आदि का मिश्रण हम दीवार पर देखते हैं, किन्तु हम इसे घोडा ही समझते हैं। इसी प्रकार विशिष्ट वेपधारी, विशिष्ट अवस्थान में खड़ा, विशिष्ट प्रकार से त्रिया करनेवाला नट हम देखते हैं, हमें प्रतीत होता है कि यह राम ही है। चित्रगत घोडा वस्तुतः घोडा नहीं है। देखनेवाला उसे घोडा समझता है। यह वास्तव में भ्रम है, किन्तु सवादी भ्रम है, क्योंकि वास्तविक घोडा और यह भासमान घोडा इन दोनों में सवाद है। इसी प्रकार नाट्य देखने के समय 'यह राम ही है' इस आकार की दर्शक की प्रतीति भी सवादी भ्रम ही है। श्रीशकुब का कथन है कि मिथ्या राम के मिथ्या अनुभाव तो मिथ्या ज्ञान ही है किन्तु वह सवादीभ्रमात्मक होने से उससे रामगत सत्य रति का दर्शक को ज्ञान होता है शकुब के कथन का संक्षेप में आशय यह है—

(१) नटगत सामग्री कृत्रिम होती है किन्तु कृत्रिम नहीं लगती।

(२) इस सामग्री के गम्यगमक रूप अथवा लिङ्गलिङ्गीरूप संयोग से स्थायी अनुमित होता है।

(३) यह अनुमित स्थायी 'नट' का नहीं होता।

(४) अनुमित स्थायी रामादिगत स्थायी का अनुकरण मान होता है।

(५) अनुमित स्थायी अनुकरण रूप होने से ही इसे रस कहा जाता है 'भावानुकरण रस' यह रस का स्वरूप है।

(६) दर्शक को 'नट' में रामत्वप्रतीति चित्रतुरगन्याय से होती है। य प्रतीति मिथ्या तो है किन्तु सवादिभ्रमात्मक है अतएव इससे सत्य रामरति का ह बोध होता है।

श्रीशकुव की यह उपपत्ति अन्तत असिद्ध रही, किन्तु इस बात में सदेह नह है कि रसप्रक्रिया की विवेचना में यह लोल्लट से आगे बढ़ी हुई है। रगमच प दिखायी देनेवाला दृश्य मूल घटना नहीं है। शकुव का कहना है कि यह अनुकरण है हम भी कहते हैं कि 'अभिज्ञानशाकुतल' नाटक में हम देखते हैं दुष्यतशकुतला - शृगार का अनुकरण, न कि वह शृगार। शकुव की अनुकरणकल्पना के दो अभिनवगुप्त के गुरु 'काव्यकौतुक' कार भट्टतीत ने दशौये हैं और रसविवेचन में वे इससे आगे बडे हैं। इसी को अब हम देखें।

श्रीशकुव के मत का तौतकृत परीक्षण

श्रीशकुव की इस उपपत्ति के सबन्ध में भट्ट तीत का कहना है कि - आप र को अनुकरण रूप बताते हैं। किन्तु प्रश्न उठता है कि यह अनुकरण किसक दृष्टि से है? दर्शक की दृष्टि से, नट की दृष्टि से या विवेचक की दृष्टि से?

एक वस्तु दूसरी किसी वस्तु का अनुकरण है यह कहने के लिये प्रमाण आवश्यक होता है। उदाहरण के लिये, 'अमुक अमुक इस प्रकार मद्यपान करत है' यो कह कर जब कोई पानी पीता है तब हम इसे अनुकरण समझते हैं। यह पानी पीने की क्रिया मद्यपान की क्रिया का अनुकरण है। अब, नट में हम ऐस कौनसी बात देखते हैं, जिसे कि हम रति का अनुकरण कह सकते हैं? नट का शरीर, उसका धारण किया वेप, उसका भाषण एव क्रियाएँ हम देखते हैं। इ वाता को हम चित्तवृत्ति का अनुकरण नहीं कह सकते। नट में देखे जानेवाले अर्थ स्वभावतः जड, चक्षुर्ग्राह्य तथा नदाश्रित हीते हैं, और चित्तवृत्तियाँ चेतन मनोग्राह्य तथा रामाश्रित हैं। जब दोना में इतना बडा भेद है तो एक को दूसर का अनुकरण कैसे कहा जा सकता है? इसके अतिरिक्त, हम जो देखते हैं व अनुकरण है ऐसा मानने से पहले मूल वस्तु का पूर्वज्ञान हमें आवश्यक है। कि रामादि का रति भाव किसीने देखा नहीं है। तब राम की चित्तवृत्ति का न अनुकरण करता है यह कहना व्यर्थ है।

अच्छा, ऐसा भी नहीं कहा जा सकता कि नट में दर्शक को जो चित्तवृत्ति प्रतीत होती है वह नटगत चित्तवृत्ति ही राम के चित्तवृत्ति का अनुकरण होने से शृंगार के नाम से पहचानी जाती है। नट में जो चित्तवृत्ति प्रतीत होती है वह किस रूप में प्रतीत होती है यदि ऐसा कहा कि, प्रमदादि कारण, कटाक्ष आदि कार्य तथा धृति आदि सहकारी, इन लिगापर से लौकिक व्यवहार में जिस चित्तवृत्ति को हमें प्रतीति होती है वही नटगत चित्तवृत्तिका स्वरूप होता है, तो कहना पड़ेगा कि नट में हमें रतिनामक चित्तवृत्ति ही प्रतीत होती है। फिर यह कैसे कहा जा सकता है कि नटगत लौकिक रतिनामक अनुकरण है ?

राम के विभावादि सत्य होते हैं प्रत्युत नट के विभावादि कृत्रिम होते हैं। दोनों में यह भेद होने से ही नटगत चित्तवृत्ति राम के चित्तवृत्ति का अनुकरण है यह यदि आपका विचार हो, तो इस पर हमारा प्रश्न है कि क्या दर्शक नट के विभावों को कृत्रिम समझता है ? दर्शक यदि इन विभावों को कृत्रिम समझता है तो दर्शक को चित्तवृत्ति की प्रतीति ही नहीं हो सकती। रति नामक प्रसिद्ध चित्तवृत्ति तथा इस चित्तवृत्ति का अनुकरण दोनों भिन्न वस्तुएँ हैं। चित्तवृत्ति तथा अनुभाव में कारण-कार्य सम्बन्ध हैं। ये अनुभाव मूल चित्तवृत्ति के भी हो सकते हैं अथवा रत्यनुकरण के भी हो सकते हैं। जो इस बात का ज्ञान रखता है कि हम जिन अनुभावों को देखते हैं वे रति के अनुभाव न होकर रत्यनुकरण हैं तथा इस बात का ध्यान रखते हुए जो इनको देखता है, केवल उसीको इन अनुभावा से रत्यनुकरण का ज्ञान होगा। किन्तु दर्शक तो इस प्रकार का ज्ञान रखते हुए देखता ही नहीं। रति के अनुभाव के रूप में ही वह इनका ग्रहण करता है। तब इन पर से दर्शक को रत्यनुकरण की प्रतीति कैसे हो सकती है ? जिसे यह विशेष ज्ञान नहीं रहना उसे तो इन पर से रति ही की प्रतीति होगी। लौकिक में रति के जो कटाक्ष आदि कार्य दिखायी देते हैं तत्सदृश नटगत अनुभाव होते हैं। किन्तु ऐसा भी नहीं कहा जा सकता कि इन अनुभावा को देख कर दर्शक को रामरतिसदृश नटगत चित्तवृत्ति का ज्ञान होता है। कार्य पर से कारण का अनुमान करना तो ठीक है। किन्तु कार्यसदृश वस्तु पर से कारण सदृश वस्तु का अनुमान करना ठीक नहीं है। धूम पर से अग्नि का ज्ञान हो सकता है। किन्तु धूम के समान दीखनेवाले बृद्धरे से अग्नि के समान दीखनेवाले जपाकुमुम का ज्ञान कैसे हो सकता है ? इमी प्रकार राम के अनुभाव में राम के रति का अनुमान करना ठीक होगा। किन्तु राम के अनुभावा के सदृश वस्तु से रामरति के सदृश वस्तु का अनुमान कैसे हो सकता है ?

यह तो ठीक है कि नट वास्तव में श्रुद्ध न हो कर भी श्रुद्ध सा दिव्यार्थ देता है, किन्तु इसका अर्थ इतना ही है कि किसी क्रुद्ध पुरुष में तथा नट में श्रुद्धिभंग

आदि का मादृश्य है। किन्तु इसी पर से इसे अनुकरण कहना ठीक न होगा। गो और गवय का मुख समान है इस लिये क्या यह कहना उचित होगा कि एव ने दूसरे का अनुकरण किया है? रमके अतिरिक्त, दर्शक भी नहीं समझता कि नट अपने समक्ष किसीका अनुकरण कर रहा है। वस्तुतः दर्शक की नट के सबन्ध में प्रतीति कभी भावरहित नहीं होती। इस लिये, यह कहना कि दर्शक जो देख रहा है वह अनुकार है—ठीक नहीं।

आप का विचार है कि रगमच पर जिस नट को हम देखते हैं वह राम है ' इस आकार की हमारी जा प्रतीति है वह सम्यक् (सत्य) भी नहीं है और मिथ्या भी नहीं है। किन्तु जब तब नट हमारे सामने खड़ा है तब तब अर्थात् सम्पूर्ण नाटक में यदि हमें उसकी निश्चित प्रतीति होती है, एवम् नाटक देखने के समय उत्तरकारीन बाध (अर्थात् नाटक समाप्त हो जाने पर हाने वाले ' यह राम नहीं है इस आकार के बाधक ज्ञान) की कल्पना भी यदि हमें छू तक नहीं जाती तब इस प्रतीति को सत्यप्रतीति मानने में आपत्ति ही क्या हो सकती है? अर्थात्, नट का रामत्व उत्तरकाल में बाधित होनेवाला है इस ज्ञान से ही यदि आप नाटक देखने हैं तो इस ज्ञान ही को मिथ्या ज्ञान क्या कर न माना जाय? वास्तव में, यह तो मिथ्या प्रतीति ही होती है। बाधक ज्ञान का उस क्षण उदय न भी हुआ हो तो भी प्रतीति का मिथ्यात्व तो नष्ट नहीं होता। इस पर यदि आप कहते हैं कि किसी नट ने काम किया तो भी ' यह राम है ' यही हमारी प्रतीति रहती है, तब नाटक में प्रतीत होने वाला रामत्व विशेष रूप से व्यक्तिस्वरूप न रह कर सामान्य रूप में परिणत हो गया है, यह बात स्वीकार आपको अवश्य ही करनी पड़ेगी।

और विभावा का अनुसंधान नट काव्य से करता है इस आप क कथन का भी क्या अर्थ है? नट तो यह नहीं समझता कि काव्यगत सीता से मेरा कुछ सबन्ध है। सीता के सबन्ध में नट की आत्मीयता तो नहीं होती। इस लिये इस दृष्टि में, विभावा का अनुसंधान नट काव्य से नहीं करता। काव्याथ को दर्शक की प्रतीति का विषय बनाना यह यदि अनुसंधान का अर्थ है तब नट को प्रधानतः स्थायी का ही अनुसंधान करना चाहिये, क्या कि मुख्यतया स्थायी को ही रसिक की प्रतीति का विषय बनाना है (और इधर आप ही बल देकर कहते हैं कि स्थायी का अनुसंधान काव्य से नहीं होता)। एतावता, रम अनुकरण रूप है यह कथन दर्शक की दृष्टि से उपपन्न नहीं होता।

नट की दृष्टि से भी अनुकरण की उपपत्ति का स्वीकार नहीं किया जा सकता। नट यह नहीं समझता कि मैं राम का अथवा उसकी चित्तवृत्ति का अनु-

करण कर रहा हूँ। अनुकरण के दो अर्थ होते हैं—एक है सदृशकरण तथा दूसरा है पश्चात्करण। जब तक मूल व्यक्ति की कृति ज्ञात नहीं है तब तक नट तत्सदृश कृति कर ही नहीं सकता। अतएव प्रथम अर्थ में अनुकरण नट कर ही नहीं सकता [१२] और यदि यह मान लिया कि नट दूसरे अर्थ में अनुकरण करता है तब नाट्य के क्षेत्र का उल्लंघन कर के अनुकरण व्यवहार में भी आ जायगा, एव किसी की कृति के बाद की हुई कृति को केवल पश्चात्करण होने से ही अनुकरण मानना पड़ेगा।

यह अनुकरण किसी भी विशिष्ट व्यक्ति का नहीं है। उदाहरण के लिये राम का अनुकरण करने वाला नट विशिष्ट व्यक्ति का अनुकरण नहीं करता है, अपितु उत्तम स्वभाव के पुरुष का अनुकरण करता है। सीता के लिये विलाप करते समय नट उत्तम स्वभाव के पुरुष के समान शोक करता है, ऐसा यदि आप कहना चाहते हैं, तब उत्तम स्वभाव के पुरुष का अनुकरण नट किस प्रकार करता है इस बात की जाँच करनी होगी। यह नहीं कहा जा सकता कि नट शोक का अनुकरण शोक से करता है। क्योंकि नट में तो शोकवृत्ति ही नहीं है। नट के अधु-पातादि में शोक का अनुकरण संभव नहीं है, क्योंकि पूर्व बताया जा चुका है कि शोक एक चतनवृत्ति है तथा अधुपात जड़ है। हाँ, यह संभव है कि उत्तम स्वभाव के पुरुष के जो शोकानुभाव होते हैं उनका नट अनुकरण करे। किन्तु इसमें भी प्रश्न उठता है कि उत्तम स्वभाव के किस पुरुष के शोकानुभावा का वह अनुकरण करता है? यह भी नहीं कहा जा सकता कि 'किसी भी उत्तम स्वभाव पुरुष का अनुकरण नट करेगा।' क्या कि बिना विनिष्टता के, उसका बुद्धिद्वारा आकलन ही नहीं हो सकेगा। यदि ऐसा कहना है कि 'जा कोई इस प्रकार शोक करता है उसीके ये अनुभाव हैं' तब स्वयम् नट ही का इसमें अनुप्रवेश होता है। फिर अनुकार्य और अनुकर्ता यह सबन्ध हो वहाँ।

वस्तुस्थिति यह है कि नट अभिनय की शिक्षा पाता है, अपने विभावा का स्मरण रखता है, एवम चित्तवृत्ति के साधारणी भाव से उसका हृदयसवाद हो कर उम अवस्था में वह अनुभाव प्रकट करता है तथा अपना भाषण विशिष्ट प्रकार से कहन हुए वह रगमच पर क्रियाएँ करता रहता है। नाट्य के सबन्ध में उसका

१२ पौराणिक अथवा ऐतिहासिक नाटकों का मूल व्यक्तियों पूर्वकालिक होने से इनमें अनुकरण की कल्पना संभव हो भी सकता है। किन्तु प्रवरणादिगत पात्र तो कल्पित ही होते हैं। इनके सबन्ध में अनुकरण की समावना कैसे हो सकती है? इस प्रकार कहा ही मार्मिक प्रश्न 'रमप्रदोष' में प्रभाव के उपस्थित किया है।

भान इतना ही होता है। इस बात को अनुकरण नहीं कहा जा सकता। अतएव नट की दृष्टि से भी अनुकरण की उपपत्ति निम्न नहीं होती।

विवेचक की दृष्टि से भी अनुकरण उपपन्न नहीं होता। भरत ने कहीं भी कहा नहीं कि, 'स्थायी का अनुकरण ही रस है।' वह अनुकरण ही मकता है ऐसा समझने के लिये नाट्यशास्त्र में कोई गमन भी नहीं है। प्रत्युत नट के नाटकीय क्रियाओं को ध्रुवा, लय, ताल आदि की प्रत्येक समय गगत दी जाती है। इस से तो और भी स्पष्ट होता है कि नाट्य में अनुकरण कतई नहीं होता। इसे यदि अनुकरण माना गया तो लौकिक व्यवहार की क्रियाएँ भी हम ताल और लय के साथ करते हैं ऐसा मानना पड़ेगा।

श्रीशकुन्तल का चित्रतुरग का दृष्टान्त भी नाट्य का लागू नहीं होता। दीवार पर किये गये रंग के मिश्रण से लौकिक शब्द की अभिव्यक्ति नहीं होती। शब्द के अवयव सन्निवेश के समान दीवार पर रंग का विशिष्ट रूप में अवयव सन्निवेश किया रहता है इस लिये दीवार पर शब्द के समान प्रतिभास होता है। विभावादि से इस प्रकार प्रतिभास नहीं होता। विभावादि का समूह तो रति का प्रतिभास नहीं है। इसलिये चित्रतुरग का दृष्टान्त भी यहाँ उपपन्न नहीं होता। अतएव श्रीशकुन्तल द्वारा बतायी गयी 'भावानुकरण रस' वाली उपपत्ति स्वीकार्य नहीं है।

भट्टतीत का मत नाट्य अनुकरण नहीं है, अनुव्यवसाय है

रस स्थायी की उत्पत्ति नहीं है अथवा परिपुष्टि भी नहीं है, रस स्थायी की अनुमिति नहीं है अथवा अनुकृति भी नहीं है। फिर नाट्य में है क्या? इसके अतिरिक्त भरत के सप्तद्वीपानुकरण नाट्यमेतन्मया वृत्तम् इस वचन की मगति कैसे हो सकती है। भट्टतीत का इस पर कथन है कि नाट्य में अनुकृति नहीं होती है, अनुव्यवसाय होता है। अनुकृति और अनुव्यवसाय एक ही नहीं है। भट्टतीत ने अपना यह मत 'काव्यकौतुक' नामक ग्रन्थ में प्रस्तुत किया है। यह ग्रन्थ उपनयन नहीं है किन्तु अभिनवगुप्त ने भरत के

नैकान्ततोऽस्ति देवानामसुराणां च भावनम् ।

त्रैलोक्यस्यास्य सवस्य नाट्य भावानुकीर्तनम् ॥

इस श्लोक की टीका में भट्टतीत का मत संक्षेप में दिया है। इस पर से भट्टतीत के मत की कुछ कल्पना की जा सकती है [१३]।

१३ असदुपाध्यायकृते काव्यकौतुके अथनेक अभिप्रायो मन्तव्यो, न तु अनियतानुजारोऽपि, तेन अनुव्यवसायविशेषविषयीकार्यं नाश्रयम् । (अ भा)

नाट्य में अनुभावन होता है किन्तु वह किसी भी व्यक्ति के लौकिक व्यापार का अनुभावन नहीं होता। भरत ने देवदानवा को जो नाट्यप्रयोग दर्शाया उममें देवा का अथवा दानवा का व्यक्तिगत (एकान्त) अनुभावन नहीं था। नाट्य में हम राम, रावण आदि देखते हैं वे लौकिक व्यक्तिया नहीं होने। उनके विषय में हमारी तत्त्वबुद्धि नहीं रहती अथवा सादृश्यबुद्धि भी नहीं रहती। वह भ्रान्ति, आरोप अथवा अनुकृति भी नहीं होती। इनमें से किसी भी पक्ष की दृष्टि में, इसमें साधारण्य न होने के कारण रसमभव नहीं हो सकता। हमें मानना पड़ेगा कि कवि ने किसी नियत व्यक्ति का वर्णन किया है, इससे कवि का वह काव्य इतिहास अथवा आख्यान के अन्तर्गत होगा, उसे काव्य कहना अमभव होगा। इसके अतिरिक्त हमें मानना पड़ेगा कि हम लौकिक युगुल का प्रणयव्यवहार देखते हैं, और इसमें लौकिक लज्जा, हर्ष, द्वेष आदि की वृत्ति उमड आयेंगी। इस अवस्था में रसास्वाद कहाँ ?

वस्तुस्थिति यह है कि आगम, इतिहास आदि में विशिष्ट व्यक्तियों के जीवन का कथन रहता है। किन्तु वे ही व्यक्तियाँ जब काव्य, नाट्य, आदि में पात्रा के रूप में प्रवेश करते हैं तब उनका विभावा में रूपान्तर ही जाता है एवं विभावादि के साथ उस सम्पूर्ण कथावस्तु में साधारणीभाव आ जाता है। क्या कि काव्यगत शब्दार्थों पर गुणालंकारा के सस्कार हुए रहते हैं, काव्य पढ़ते समय पाठक को तत्समकाल ही हृदयसवादपूर्वक निमग्नाकारता प्राप्त होनी है तथा वह सम्पूर्ण प्रसंग ही त्रैलोक्य के एक भाव के रूप में उसके अन्तश्चक्षु के ममक्ष प्रत्यक्षवत् उपस्थित हो जाता है। यह तो नहीं माना जा सकता कि काव्य में हर किसी को इस प्रकार का प्रत्यक्षवत् ज्ञान होगा, किन्तु नाट्य में त्रैलोक्यगत भाव का यह प्रत्यक्ष ज्ञान सब दर्शका का समकाल ही प्राप्त होता है।

किन्तु लौकिक प्रत्यक्ष और नाट्यगत प्रत्यक्ष में बहुत बड़ा भेद है। कवि, नट अथवा दर्शका के लौकिक जीवन में जो प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यवहार दिग्गयी दते हैं उनसे उनका व्यक्तिगत संबन्ध होता है, किन्तु नाट्य में जब यही प्रवृत्तिनिवृत्ति-रूप व्यवहार दर्शाया जाता है तब उससे किसीका भी व्यक्तिगत संबन्ध नहीं रहता। व्यक्तिगत संबन्ध का सस्कार लेश भी नाट्य में नहीं पाया जाता। कवि का सम्पूर्ण उद्यम ही 'आराधयितुं विदुषः' — रमिका को आनन्दित करने के लिये ही किया जाता है तथा नट का उद्यम भी इसी बुद्धि से प्रेरित हो कर किया जाता है। इसके अतिरिक्त नाट्य में गीत, वाद्य आदि को उचित सगत होने से, नाट्यभावा में, उनके अभिनय के या दर्शन के समय, सांसारिक बुद्धि (लौकिक कल्पना) रह ही नहीं सकती। लौकिक संबन्धा से नाट्य इस प्रकार उन्मुक्त होता है इसी लिये

नाट्यशाल में रसिक का मन दर्पण के समान निर्मल हो जाता है एवम् अभिनय के अवलोकन से वह हर्ष, शोक आदि भावा में तन्मय हो सकता है। इस समय राम, रावण आदि पात्रा के सबन्ध में उमे जो प्रतीति होनी है वह दस, बाल, ध्वजिन आदि में सीमित नहीं रहती। अतएव कवि द्वारा वर्णित अथवा नटद्वारा दर्शित राम, रावण आदि के सस्कार न रह कर उनमें कवि अथवा नट के आत्मगत मस्कारा की अनुवृत्ति की साधारण्य की भूमिका पर से होती है अतएव कवि तथा नट की उन पात्रा के साथ आत्मरूपता हो जाती है एवम् आत्मद्वारा ही वे सम्पूर्ण विश्व का अवलोकन करन हैं (सचमत्कारतदीयचरितमध्यप्रविष्टम्बात्मरूपमति स्वात्मद्वारेण विश्व तथा पश्यन्)। इस प्रकार नाट्य में कवि के अन्तर्गत मस्कार ही साधारण्य की भूमिका से प्रकाशित होने हैं। नट इसी भूमिका पर से तज्जातीय मस्कार अभिनयद्वारा प्रकाशित करता है। एव दर्शन भी साधारण्य से ही इनका ग्रहण करके आत्मानुभवपूर्वक तज्जातीय भावा का आस्वाद लता है। इस प्रकार नाट्य में त्रैलोक्यगत भावा का अनुकीर्तन होता है।

वह अनुकीर्तन विशेष रूप का अनुव्यवसाय ही है। लौकिक जीवन में हमारे ऊपर मुग्धत्ववृत्तिरूप अथवा बोधरूप मस्कार होने रहत हैं। वे ही सस्कार जब हमारे प्रत्यक्ष का विषय हात हैं तब उस प्रत्यक्ष के द्वारा हातेवाले ज्ञान को अनुव्यवसाय कहा जाता है। न्याय की दृष्टि से अनुव्यवसाय है प्रत्यक्ष ज्ञान का भान, और वेदान्त की दृष्टि से अनुव्यवसाय है मुग्धत्व आत्मक भावा का अथवा बोध का प्रत्यक्ष। किसी भी दृष्टि से देखिये, अनुव्यवसाय ज्ञान का ज्ञान ही है (तद्वदन-वेद्यत्वम्)। कवि के वृत्तिरूप अथवा बोधरूप मस्कार ही शब्दायं के माध्यम द्वारा प्रत्यक्ष का विषय होते हैं। नट के अभिनय में तज्जातीय मस्कार ही प्रत्यक्ष दर्शित हात हैं, एवम् दर्शन भी तज्जातीय मस्कारा का दर्शन करता है तथा यह नव साधारण्य की भूमिका में होता है इस कारण इन सब में मवादित्व रहता है। अतएव नाट्य में विशेष रूप का अनुव्यवसाय रहता है। इस अनुव्यवसाय को ही अनुमति ममरुता ठीक नहीं।

इस पर यदि अनुवृत्तिवादी पूर्वपक्षी या कह कि 'यह ता ठीक है कि नाट्य में कथावस्तु आदि सभी वाता में साधारण्य होता है। यह भी स्वीकार है कि इनमें से कोई भी वात व्यक्तिबद्ध नहीं रहती, किन्तु इसी से नाट्य में अनुकरण नहीं रहता यह कैसे कहा जा सकता है? नाट्य में नियत अथवा विशेष व्यक्ति का अनुकरण भन्ने ही न हो, किन्तु नाट्य में अनियत व्यक्ति का अनुकरण नहीं हाता यह कैसे कहा जाय?' तब इस पर अभिनत गुप्त का उत्तर है कि 'हमें इसमें कोई आपत्ति नहीं है; किन्तु वास्तविक अडचन यह है कि सामान्य का

अनुकरण ही नहीं हो सकता ! अनुकरण का अर्थ है सदृशकरण और सादृश्य तो दो विशेषों में ही हो सकता है। सामान्य में सादृश्य की संभावना ही नहीं है। नाट्यगत विभाव साधारण्य से प्रतीत होते हैं, अतएव वे लौकिक वा अनुकरण नहीं होते। नट चित्तवृत्ति का अनुकरण नहीं करता। यह भी नहीं कहा जा सकता कि राम के शोक के समान नट को भी शोक होता है। यह तो ठीक है कि नट अनुभाव ही दर्शाता है। किन्तु ये अनुभाव राम के अनुभावों के सदृश नहीं होते, ये सजातीय होते हैं। अतएव यह भी नहीं कहा जा सकता कि नाट्य में अनियतानुकरण रहता है।

“नट अपने लौकिक जीवन में देश, काल आदि से मर्यादित चैत्र, मैत्र आदि नाम धारण करनेवाले व्यक्ति के रूप में ज्ञात रहता है। किन्तु नाट्यप्रयोग के समय जब वह आहार्य रूप में रगमच पर आता है तब लौकिक जीवन में उमरो सबद्ध नटवृद्धि नष्ट हो जाती है। उसे राम, रावण आदि नाम प्राप्त होते हैं। किन्तु इन व्यक्तिविषयक नामों का हमारे अनुभव में पहले से ही उदात्त पुरुष, उद्धत पुरुष आदि सामान्य अर्थ स्थिर हुआ रहता है। यह सामान्य अर्थ नाट्यकाल में प्रकाशित होता है तथा नाट्यगत राम, रावण आदि शब्द व्यक्ति के प्रतिपादन हो कर धीरोदात्तादि अवस्थाओं के प्रतिपादन है ऐसा हमारा ज्ञान हाता है। (धीरोदात्ताद्यवस्थानां रामादि प्रतिपादन-दशरूप)। रगमचगत प्रत्यक्षकल्पप्रसंग वा विविध नाट्यकालकारों की एव गीतवाद्य आदि की संगत प्राप्त होने पर वह सम्पूर्ण प्रसंग हृदयानुप्रवेश के लिये योग्य होता है। इस रजक सामग्री में जब हमारा प्रवेश होता है तब हमारा भी व्यक्तिगत ज्ञान नष्ट हो जाता है, तथा इस अवस्था में अपने लौकिक जीवन के प्रत्यक्ष अनुमान आदि के द्वारा किये गये सम्कारों की सहाय्यता लेकर हम नट के ज्ञानस्वारों की सहाय्यता से (अनुभवकी सहाय्यता) से हृदयसवादतन्मयीभवनक्रम से मुखदुःखादि रूप में चित्रित निजसविदा के ही प्रत्यक्ष दर्शनों के आनन्द का अनुभव करते हैं। यही नाट्यगत अनुव्यवसाय है। इस आनन्दमय अनुव्यवसाय वा ही रमन, आस्वादन, चमत्कार, चर्चणा, भोग आदि पर्याया में निर्देश किया जाता है। इस आनन्दमय अनुव्यवसाय में प्रतीत होनेवाली वस्तु ही नाट्य है। अतएव नाट्य अनुकीर्तन अर्थात् अनुव्यवसायात्मक मुखदुःखादि भावों में विचित्रित सवेदन है। नाट्य में यह सवेदन प्रत्यक्ष का विषय बनता है। इस प्रकार का यह नाट्य अनुकार नहीं है।” नाट्य में व्यक्तिगत सादृश्य का दर्शन नहीं रहता प्रत्युत अपने ही साधारणीभूत भावों का तथा बोध का अतएव श्रैलाङ्गण भावों का साधारण्य की भूमिकापर से प्रत्यक्ष दर्शन होता है। इस प्रकार अपने भावबोधरूप मस्कार ही नाट्य में प्रत्यक्ष का विषय बनने है इस लिये नाट्य अनुव्यवसायविशेष है।

नाट्यकारों में अगिा का मा दस्य के मााग विषय हा जाा है णम् अधिात के षरणात म कत ण्य दार षादि भावा म लम्ब हो गकता है । दम लम्ब णम्, गवण षादि गावा क गवण में उग या प्रकालि होी है षर दस षात षादि षादि म गीमिा गहा गता । षात कदि द्वाग मलिा षयवा तद्वाग दलिा तान गवण षादि क गवण म कत कत उागे कदि षयवा नर क षातल गवणरा की षतुमिा की गापाण्य की भूमिा षर म हाी है षात कदि षया नर का उा गावा क लम्ब षातलगा हा जाी है षाम् षातद्वाग ही क षतुल दिाव का षरणात कता है (गधमकारादीं कलिागदलिागवण्यमिा षरणाद्वाग विर गवा गवण) । दम प्रकाग नाट्य में कदि क षातल गवण ही गापाण्य की भूमिा का ग प्रकालि हाे ह । ग द्वाी भूमिा षर में गवणारगवण अधिातद्वाग प्रकालि कता है । षर दस भी गापाण्य म ही दस षत कदि षातद्वाग त्वाक गवणारिा भावा का षातल गाग है । दम प्रकाग नाट्य में त्रैागण्य भावा का षतुमिा हाता है ।

षर षतुमिा विाव षा का षतुल्लगण ही है । गीलिा त्रैाव में त्वाक उाग गुणतु षतुमिा षयवा वापल्य गवणार हाा रता है । वे ही गवणार रर हाात प्रयवा का विाव हाा ह तव उाग प्रयवा क द्वाग होेवागे हाा का षतु- षरगण कता जाा है । गवा का दलिा म षतुल्लगण है षयवा हाा का भाव, षौर वेदाव की दलिा म षतुल्लगण है गुणतु गवणार भावा का षयवा वाव का प्रयवा । विाी भी दलिा म दलिा षतुल्लगण गान का गाग ही है (गद- वेदाव) । कदि क वृतिा षयवा वापल्य गवणार ही षातल क लम्ब द्वाग प्रयवा का विषय हाा है । षर क अधिात में लम्बगीव गवणार ही प्रयवा दलिा हाा ह षवम् दस भी गवणार गवणार का दस कता है । गवा दस उा गापाण्य की भूमिा म हाता है दम गवण दस गव में गवलिा रता है । षातल नाट्य म विाव षा का षतुल्लगण रता है । दम षतुल्लगण का ही षतुमिा गमभना ठीक त्ही ।

दम षर कदि षतुमिावागे वृषवागे वा कह वि षर का ठीक है वि नाट्य म कवणारणु षादि गभो वाा में गापाण्य हाता है । षह भी रवीात है वि दनमें में कदि भी वाव वृतिागवद त्ही र्ही, विातु दगा म नाट्य में षतु- षरगण त्ही रता षह केंगे कहा जा गकता है ? नाट्य में विात षयवा विाव वृतिा का षतुल्लगण भवे ही न हा, विातु नाट्य में षनियत वृतिा का षतुल्लगण नहा हाता षह केंग कहा जाय ? तव दम षर अधिात गुण का उत्तर है वि 'हमें दममें कदि षातलि त्ही है; विातु वावाविा षरकत षर है वि गापाव का

अनुकरण ही नहीं हो सकता ! अनुकरण का अर्थ है मद्दशकरण और सादृश्य तो दो विशेषों में ही हो सकता है। सामान्य में सादृश्य की संभावना ही नहीं है। नाट्यगत विभाव साधारण्य से प्रतीत होते हैं, अतएव वे लौकिक का अनुकरण नहीं होते। नट चित्तवृत्ति का अनुकरण नहीं करता। यह भी नहीं कहा जा सकता कि राम के शोक के समान नट को भी शोक होता है। यह तो ठीक है कि नट अनुभाव ही दर्शाता है। किन्तु ये अनुभाव राम के अनुभावा के सदृश नहीं होते, ये सजानीय होते हैं। अतएव यह भी नहीं कहा जा सकता कि नाट्य में अनियतानुकरण रहता है।

नट अपने लौकिक जीवन में देश, काल आदि से भर्षादित चैत्र, मैन आदि नाम धारण करनेवाले व्यक्ति के रूप में ज्ञात रहता है। किन्तु नाट्यप्रयोग के समय जब वह आहार्य रूप में रगमच पर आता है तब लौकिक जीवन में उससे सम्बद्ध नटवृद्धि नष्ट हो जाती है। उसे राम, रावण आदि नाम प्राप्त होते हैं। किन्तु इन व्यक्तिविषयक नामों का हमारे अनुभव में पहले से ही उदात्त पुरुष, उद्धत पुरुष आदि सामान्य अर्थ स्थिर हुआ रहता है। यह सामान्य अर्थ नाट्यकाल में प्रकाशित होता है तथा नाट्यगत राम, रावण आदि शब्द व्यक्ति के प्रतिपादन का धीरोदात्तादि अवस्थाओं के प्रतिपादन के द्वारा हमारा ज्ञान होता है। (धीरोदात्ताद्यवस्थानां रामादि प्रतिपादन-दशरूप)। रगमचगत प्रत्यक्षकल्पप्रसंग का त्रिविध नाट्यकालकारा की एव गीतवाद्य आदि की संगत प्राप्त होने पर वह सम्पूर्ण प्रसंग हृदयानुप्रवेश के लिये योग्य होता है। इस रजक सामग्री में जब हमारा प्रवेश होता है तब हमारा भी व्यक्तिगत ज्ञान नष्ट हो जाता है, तथा इस अवस्था में अपने लौकिक जीवन के प्रत्यक्ष अनुमान आदि के द्वारा किये गये सस्कारों की सहाय्यता लेकर हम नट के ज्ञानसस्कारों की सहाय्यता में (अनुभवकी सहाय्यता) से हृदयसवादतन्मयी भवनक्रम से सुखदुःखादि रूप में चित्रित निजसविदा के ही प्रत्यक्ष दर्शन के आनन्द का अनुभव करते हैं। यही नाट्यगत अनुव्यवसाय है। इस आनन्दमय अनुव्यवसाय का ही रमन, आस्वादन, चमत्कार, चर्चणा, भोग आदि पर्यायों में निर्देश किया जाता है। इस आनन्दमय अनुव्यवसाय में प्रतीत होनेवाली वस्तु ही नाट्य है। अतएव नाट्य अनुकीर्तन अर्थात् अनुव्यवसायामय मुख्यादि भाषा से विचित्रित सबदन है। नाट्य में यह सबेदन प्रत्यक्ष का विषय बनता है। इस प्रकार का यह नाट्य अनुकार नहीं है। नाट्य में व्यक्तिगत सादृश्य का दर्शन नहीं रहता प्रत्युत अपने ही साधारणीभूत भावों का तथा देश का अन्तर्गत शैलावयव भावा का साधारण्य की भूमिकापर से प्रयत्न दर्शन होता है। इस प्रकार अपने भावप्रोक्षरूप सस्कार ही नाट्य में प्रत्यक्ष का विषय बनते हैं। त्रिविध नाट्य अनुव्यवसायविशेष है।

‘लोकवृत्तानुसरण’ शब्द का भरत ने ‘लोकवृत्तानुसरण’ के अर्थ में प्रयोग किया है। उनका कथन है कि नाट्यक्रीडा लोकवृत्तानुसारी रहती है। किन्तु लोकवृत्त का दर्शन करना हो तो वह अनाथित अवस्था में केवल तत्त्वतः कल्पना असंभव है। अतएव इसका दर्शन कराने के लिये कवि पात्ररूप आश्रय का निर्माण करता है। लोकवृत्त के जिस विशिष्ट अंग का दर्शन करना हो उसके लिये पहले से ही कोई ऐतिहासिक अथवा पौराणिक व्यक्ति लोक में प्रसिद्ध हो, ता इसी व्यक्ति का वह पात्र अथवा प्रणालिका के रूप में उपयोग करता है [१४] ऐसे नाट्य में उक्त व्यक्ति का अनुकरण नहीं किया जाता, अपितु इस पात्रके आश्रय से लोकवृत्त का अनुकरण किया जाता है। भट्टतीत कहते हैं कि नाट्य को जब अनुकरणकहा जाता है तब इस बात का स्मरण करना आवश्यक है कि इस कथन को पृष्ठभूमि में लोकवृत्तानुसरण की कल्पना होती है, न कि सद्गणकरण की।

ध्वनिकार का मत

श्रीशकुल के मत का परीक्षण करते हुए हम भट्टतीतक आ पहुँचे तथा तीत का भी मत देखा। किन्तु इसीके मध्य की एक मीठी हमने छोड़ दी। भट्टतीत से पूर्व आनन्दवर्धन ने ‘रस ध्वनित होता है’ यह मत बड़े जोर से प्रकृतित किया। काव्यनाट्यगत अन्य बात वाच्य हो सकती हैं किन्तु रस स्वप्न में भी वाच्य नहीं रह सकता। वह उत्पन्न नहीं होता, वह अनुमित नहीं होना, वह वाक्यका तात्पर्यार्थ नहीं है, वह अभिधा अथवा लक्षणा का विषय नहीं है। काव्यगत शब्द के व्यञ्जना नामक व्यापार द्वारा रस अभिव्यक्त होता है। ‘रस भाव आदि विभावादि द्वारा प्रतीत होता है। काव्य पढ़ते समय अथवा नाट्य देखते समय, सहृदय की तत्त्वदर्शिनी बुद्धि में वह समकाल ही अवभासित होता है। इस रस-प्रतीति में क्रम ता है किन्तु भट्टीति प्रत्यय के कारण इस क्रम का हमें ज्ञान नहीं होता। अतएव रसभावादि असलक्ष्यक्रम ध्वनि है”

आगे चल कर अभिनवगुप्त ने आनन्दवर्धन के इस मत को विगद किया। रसप्रक्रिया के इतिहास में अन्तिम मत अभिनवगुप्त का ही माना जाता है। “रस अभिव्यक्त होता है” इस मत को अभिनवगुप्त ने प्रस्थापित तो किया है किन्तु इस मत की मूल विवेचना अभिनवगुप्त की नहीं है। इस मत को सर्वप्रथम ध्वनिकार तथा आनन्दवर्धन ने प्रस्तुत किया। काव्यगत शब्दार्थ तथा नाट्यगत अभिनय

१४ लोकवृत्तानुसरण यत्र इय नाट्यक्रीडा, एते च धर्मादयोऽनाश्रया न सवेदनयोग्या, तेन धर्मादिविषये यो यथा प्रसिद्धो रामादि, स शब्दमात्रोपयोगित्वेन मुख्यतः प्रणालिका गृहीतः।

द्वारा दर्शाये गये विभावादि रस के व्यंजक हैं। रसाभिव्यक्ति ही कवि का एकमात्र प्रयाजन है। इसको लक्ष्य कर के ही कवि शब्दार्थ का प्रयोग करता है। काव्य तथा नाट्य की कथावस्तु, तद्गत प्रसंग, पात्र वर्णन आदि सभी अर्थ रसाभिमुख ही होने चाहिये। इस विषय में कवि सतर्क रहता है। ध्वनिकार ने कहा है—

वाच्याना वाचकाना च यदीचित्येन योजनम् ।
रसादिविषयसंज्ञत् कर्म मुख्य महाकवे ॥

काव्य तथा नाट्य के रसाभिव्यक्तता का स्वरूप ध्वनिकार ने इस प्रकार बताया है—

विभावभावानुभावसंचार्योचित्यचारुण ।
विधिः कथाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य वा ॥
इतिवृत्तवशायाता त्यक्त्वाननुगुणा स्थितिम् ।
उत्प्रेक्ष्याऽभ्यन्तराभीष्टरसोचितकयोन्नयः ॥
सन्धिसन्ध्यगघटन रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।
न तु केवलया शास्त्रस्थितिसपादनेच्छया ॥
उद्दीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा ।
रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमडगिन ॥
अलङ्कृतीना शक्तावप्यानु रूप्येण योजनम् ।
प्रबन्धस्य रसादीना व्यंजकरथे निबन्धनम् ॥ (ध्व ३। १० ~ १४)

यह तो बात अनुभवसिद्ध है कि महाकवियों के काव्य, नाट्य आदि में रसास्वाद प्राप्त होता है। इस रस का प्रवाशन इस श्रुति के द्वारा कैसे होता है यही उपर्युक्त कारिकाओं में दर्शाया गया है। यह प्रकार उपन्यास करके आनन्दवर्धन कहते हैं— 'यह स्पष्ट होगा कि महाकवियों का समूचा काव्यव्यापार रसाभिव्यक्ति के लिये ही होता है। पहली बात यह है कि कवि जिस रस की अभिव्यक्ति करना चाहता है उस रस के लिये उचित विभावानुभाव, स्थायी तथा संचारी जिस कथावस्तु में उचित रूप से एवमित हो सकते हैं ऐसी ही कथावस्तु कवि चुन लेता है अथवा अपनी प्रतिभा के बल से रचता है। वह सतर्क रहता है कि इस कथावस्तु में रसोचित घटना, पात्रों के रसोचित व्यापार, तथा रसोचित अन्य विविध भाव सहजता से प्रकटित होने चाहिये व श्रुतिम प्रथवा अज्ञान्नुव नहीं दीखने चाहिये। विभावानुभावों का श्रौचित्य लोकव्यवहार से निर्धारित किया जा सकता है। किन्तु इस कथा में अनुस्यूत दिखायी देनेवाले स्थायी का प्रधान पात्र की प्रकृति से श्रौचित्य होना आवश्यक होता है। पात्र की जो प्रकृति हो उम प्रकृति द्वारा वह विभाव

आवश्यक ही प्रवाशित होता है। इसमें असम्भवनीयता कुछ नहीं है (भावोचित्य तु प्रकृत्योचित्यात्—आनन्दवर्धन)। कवि यदि इतिहास अथवा पुराण से कथावस्तु लेना चाहता है तो ऐसी ही कथावस्तु लेता है जो कि रसाभिव्यक्ति के लिये पोषक हो सकती है। इतना नहीं, मूल कथावस्तु में यदि रस का कुछ बाधक हो तो कवि उस कथा में परिवर्तन कर के अथवा अपनी ओर से उसमें कुछ जोड़ कर, उसे रसानुवर्ति बनाता है। इस बात का स्मरण रहे कि कवि नित्य रसपरतन्त्र ही होता है। ऐतिहासिक काव्य में इतिहास कथन उसका प्रयोजन नहीं रहता। वह कार्य तो इतिहास ही कहता है। रसाभिव्यक्ति के एक साधन के रूप में कवि ऐतिहासिक घटना को उठा लेता है [१५]। ऐतिहासिक कथावस्तुओं में भी रसयुक्त कथाएँ अनेक हो सकती हैं। उनमें से किसी भी एक कथा को लेने से काम नहीं चलता। इनमें से भी महाकवि उगी कथा को चुन लेता है जिसमें कि रसोचित विभाव आ सकते हैं। कल्पित कथावस्तु के सम्बन्ध में तो कवि को बहुत ही सतर्क रहना आवश्यक हो जाता है। ऐसी कथा में अल्प अनवधान से भी कवि की अव्युत्पत्ति प्रकट हो जाती है। कथा की कल्पना भी ऐसी करनी चाहिये कि सम्पूर्ण कथावस्तु रमय प्रतीत हो [१६]।

प्रबन्ध की रसाभिव्यक्ति का दूसरा गमक है कथा में अहित प्रसंगों का सहज, सभाव्य तथा अपरिहार्य उपनिबन्धन। यह निबन्धन यदि औचित्यपूर्ण हो तो इसका पर्यवसान रसाभिव्यक्ति में होता है। यही है महाकाव्यगत घटका की आकाक्षा तथा योग्यता। सधि, सन्ध्यग, वृत्तग आदि अर्थों की काव्य में स्थिति रसानुगुण होने से ही रहती है। शास्त्र में वर्णित ये अर्थ काव्य में रसानुगुण हो कर ही आने चाहिये, केवल शास्त्रदृष्ट अर्थ काव्य में प्रहित करना है इसलिये नहीं। आनन्दवर्धन इस विषय में अनुकूल प्रतिकूल दोनों उदाहरण देने हैं।

प्रबन्ध के रसाभिव्यक्तता का और एक गमक यह है कि महाकवियों की कृति में रसा का उद्दीपन एवम् प्रशमन प्रसंग के अनुसार तथा प्रवृत्तिसिद्ध क्रम से होता है। काव्यगत प्रधान रस का अनुसंधान निरन्तर बनाया रखा जाता है। अगभूत अनेक रसों का मुख्य रस के साथ अनुसंधान किस प्रकार होता है इसके उदाहरण के रूप में आनन्दवर्धन ने 'तापमवत्सराज' नाटक का उल्लेख किया है।

१५ कविना काव्यमुपनिबन्धना सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम् । तत्र इतिवृत्ते यदि रसानुगुणा स्थितिं पश्येत् तदेवा भङ्क्त्वापि स्वतन्त्रतया रसानुगुण कथान्तरमुत्पादयेत् । न हि क्वे इतिमात्रनिर्वहणेन किञ्चित् प्रयाननम् । इतिहासादेव तत्सिद्धे ।— आनन्दवर्धन

१६ कथा शरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्यं तथा तथा ।

यथा रमय सर्वमेव नत्प्रनिभासत ॥

रसाभिव्यक्ति का और एक गमक है अलंकारो का उचित उपयोग । अलंकार-युक्त लिखने की सामर्थ्य होने पर भी रससमाहित कवि अलंकारो के अधीन नहीं रहता । वह अपने आपको नियन्त्रित रखता है । जहाँ कवि रसावधान छोड़ कर कल्पना का चमत्कार दर्शाता है वहाँ अनुपद रसमग ही दिखायी देता है ।

महाकवि के काव्य में उपर्युक्त अर्थ ही नहीं, अपितु एक एक शब्द कैसे व्यजक होता है यह आनन्दवर्धन ने विस्तरश तथा उदाहरणा के साथ स्पष्ट किया है । कवि की प्रत्येक क्रिया से उसकी विवक्षा प्रकट होती है, एव कुछ प्रयोजन रख के ही वह हर वात को काव्य में स्थान देता है । कवि की यह विवक्षा और प्रयोजन है काव्य में रस की अभिव्यक्ति । भामह आदि ने एक एक शब्द के प्रयोग के विषय में लिखा है इसमें भी व्यजकत्व की ही दृष्टि है (शब्दविशेषाणा चान्यत्र च चारुत्व यद्वि-भागे नो प्रदर्शित तदपि तेषा व्यजकत्वेनैवावस्थितम्) ।

काव्य में लौकिक वस्तुधर्मों में भी परिवर्तन किया दिखायी देता है । यह भी रस ही की अपेक्षा से है । चन्द्रकिरण, कमलनाल आदि स्वभावतः शीतल वस्तुएँ भी विरही नायकनायिकाओं को ताप देती हैं । कालिदास का दुष्यन्त कहता है, “ विसृजति हिमगर्भैरग्निमिन्दुर्मयूखै ” । साराश, कवि की सृष्टि में वस्तुजात के लौकिक रूप में भी परिवर्तन होता है । लौकिक दृष्टि में मिथ्या प्रतीत होने वाले सबन्ध रसमय विश्व में सत्य समझे जाते हैं । क्या ? जिस अपेक्षा से कवि इन अलौकिक वस्तुसबन्धों का निर्माण करता है उस अपेक्षा अथवा विवक्षा की अभिव्यक्ति इनमें हमें प्रतीत होती है, अतएव कवि निर्मित अलौकिक सबन्ध भी हम स्वीकार कर लेते हैं । लौकिक व्यवहार में भी वक्ता का अभिप्राय ही वाक्य में अभिव्यक्त होता है । किन्तु कवि और लौकिक वक्ता दोनों के अभिप्राय में महत्वपूर्ण भेद यह है कि वक्ता का व्यवहारगत अभिप्राय क्रियापर्यवसायी होता है प्रत्युत कवि का काव्यगत अभिप्राय प्रतीतिपर्यवसायी है । अतएव अभिनवगुप्त कहते हैं कि काव्यप्रतीति अभिप्रायनिष्ठ होती है, अभिप्रेत वस्तुनिष्ठ नहीं होती (काव्यवाक्येभ्यो हि न नयनानव्यनाद्युपयोगिनी प्रतीतिरभ्यर्थ्यते अपितु प्रतीति विधातिकारिणी, सा च अभिप्रायनिष्ठैव, न अभिप्रेतवस्तुपर्यवसाना — लोचन) ।

यह अभिप्रायप्रतीति काव्यगत शब्दार्थों द्वारा होनी है इसका अर्थ यह होता है कि काव्यगत शब्दार्थ अभिप्राय व्यक्त करते हैं । अतएव काव्यगत शब्दार्थों में व्यजकत्व रहता है । यह अभिप्राय रमादिरूप ही होता है अतएव रस तथा शब्दार्थ में व्यंग्यव्यजकभाव होता है । इस व्यजकत्व की अपेक्षा से ही काव्यगत शब्दार्थों का चारुत्व अथवा सौंदर्य प्रतीत होता है ।

इस सौंदर्यविशेष का ज्ञाता सहृदय है। तथा रसज्ञता ही सहृदय का लक्षण है। शब्दार्थों का भरलता में रसादि में पर्यवसान होना ही काव्यगत शब्दार्थों का विशेष है। शब्द में यह सामर्थ्य व्यञ्जकत्व के कारण आता है। अतएव काव्यगत शब्दार्थों का चाहेतु व्यञ्जकत्वाश्रित ही रहता है (रसज्ञता एव सहृदयत्वम्। तथा-विधे सहृदये सवेद्य रसादिमपणुसामर्थ्यमेव नैर्मान्शब्दाना विशेष इति व्यञ्जकत्वाश्रय्येव तेषा मुख्य चारत्वम्—आनन्दवर्धन)।

सारान महाविक्रिया का संपूर्ण काव्यव्यापार रसाश्रित ही होता है। विश्व में एक भी वस्तु ऐसी नहीं है जो कि अभिमत रस के अंग के रूप में काव्यविशिष्ट हान पर आस्वाद्य नहीं होती। तथा एक भी अचेतन पदार्थ ऐसा नहीं है जो कि काव्य में विभाव के रूप में अथवा चेतन व्यवहार द्वारा रसादि का अंगभूत नहीं होता [१७]। अतएव काव्यगत शब्दार्थों का पर्यवसान रसास्वाद में होता है, रसास्वाद की अपेक्षा से ही इन शब्दार्थों का सौंदर्य प्रतीत होता है एव यह सौंदर्य शब्दार्थों की व्यञ्जकता में ही स्थित होता है।

इस प्रकार आनन्दवर्धन ने अपना मत प्रस्तुत किया। व्यञ्जकता की सिद्धि के लिये उन्हें वैयाकरण नैयायिक तथा मीमांसका के साथ वाद करना पडा। इस वाद से त्रम यहाँ कुछ प्रयाजन नहीं है। आनन्दवर्धन के इसी मत का विशद विचार अभिनवगुप्त ने ' ध्वन्यालीकलोचन ' में स्वतन्त्ररूप में तथा ' अभिनवभारती ' में रसमून क आधार पर किया है।

इस प्रकार नवी शती के पूर्वार्द्ध में ही साहित्य क्षेत्र में रसविषयक तीन वाद-लोलुप का उत्पत्ति वाद अथवा परिपोषवाद, श्रीगुरु का अनुमितिवाद अथवा अनुकृतिवाद एव ध्वनिवाद का अभिव्यक्तिवाद उपज हुए। इनके अतिरिक्त और भी दो वाद अभिनवगुप्त के समक्ष थे। एक है साध्या का वाद कि रस तो सुख-दुःखों को उत्पन्न करनेवाला बाह्य भाव ही है तथा दूसरा है मद्रुनायक का भावकत्व वाद। इन दोनों का स्वरूप अब हम देखें।

सार्यों का सुखदुःखवाद

' अभिनवभारती ' में माख्यदर्शन पर आधारित एक मत या निर्दिष्ट क्रिया गया है—नाट्य में जो बाह्य विषयसामग्री दर्शाई जाती है वही रस है। यह विषय-सामग्री त्रिगुणात्मक होने से इसका तो स्वभाव ही सुखदुःखरूपता है। सुखदुःख

१७ परिपात्रता कर्त्तव्या रसादितात्पर्यविरहे व्यापार एव न शोभते। रसादितात्पर्यं च नास्त्येव तद्वस्तु यदभिमतमागता नीयमाना न प्रगुणीभक्ति। अचेतना अपि हि भावा यथा यश्चुचिन्तरसविभावतया चतनवृत्ता-तयोजनया वा न सन्त्येव ते ये यान्ति न रसागताम्।

निर्माण की शक्ति इसमें सहजसिद्ध है। यह मुख्यतः खस्वरूप विषयसामग्री ही रस है। इनके मन्तव्य के अनुसार रसप्रतीति का स्वरूप इस प्रकार है—विभाव दलस्थानीय है। रसनिष्पत्ति की घटना में विभावा की अक्रुर दशा है। अनुभाव तथा व्यभिचारी के कारण अक्रुर पर सस्कार होने हैं एवम् इन तीनों को सामग्री से मुख्यतः खस्वरूप ग्रानर स्थायी उत्पन्न होते हैं। रस मुख्यतः खस्वरूप होने से मुख्यतः स्वात्मक बाह्य विषय सामग्री में ही स्थित रहता है क्योंकि बाह्य विषया का स्वभाव ही मुख्यतः खस्वरूपता है। अतएव विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारीभावा की सामग्री ही रस है।

साध्या की यह उपपत्ति स्वीकार्य नहीं है। इस उपपत्ति पर पहनी आपत्ति यह है कि 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम' इस तथा तत्सदृश अर्थ सूत्रा का अर्थ करने में लक्षणा का आश्रय करना पड़ता है। इस सूत्र का अर्थ है 'लौकिक दृष्टि से जो स्थायी भाव होने हैं उनको रसत्व कैसे प्राप्त कराया जाता है यह हम कथन करेंगे।' किन्तु, इन विवेचकों का ही कथन है कि, उपर्युक्त मत का स्वीकार करने से इस सूत्र का वाच्य अर्थ लेना असंभव हो जाता है। यह तो एक दोष है कि सूत्रा का अर्थ करने में लक्षणा का आश्रय करना पड़े। अतएव, अभिनवगुप्त का कथन है कि, यह मत विचार करने के भी योग्य नहीं है। इसके अतिरिक्त, इस मत में प्रतीति वैषम्य का दोष आता है। मुख्यतः खस्वरूप बाह्य विषय ही यदि रस है, तो एक ही बाह्य विषय एक को सुख तथा दूसरे को दुःख दगा। एवम् इस प्रकार एक ही रस की प्रतीति में वैषम्य निर्माण होगा। इस दोष के तथा अर्थ अनेक दोषों के कारण यह मत स्वीकार्य नहीं होता।

भट्टनायक का मत

भट्टनायक अभिनवगुप्त के बृद्धसमसामयिक थे। इन्हें ध्वनितत्त्व स्वीकार था। आनन्दवर्धन के 'रस ध्वनित होता है' इस मत के खण्डन के लिये इन्होंने 'हृदयदर्पण' नामक ग्रन्थ लिखा। इनके मत के अनुसार, रस उत्पन्न नहीं होता अनुमित नहीं होता, अथवा अभिव्यक्त भी नहीं होता, अपितु भावकत्व नामक व्यापार द्वारा रस भावित होकर भावकत्व नामक व्यापार द्वारा रसिक उभका आस्वाद लेता है। भट्टनायक ने अपना मत इस प्रकार प्रस्तुत किया है।

रस अनुमित नहीं होता। यदि माना गया कि वह अनुमित होता है तब या तो वह परगत होने के कारण अनुमित होगा या स्वात्मगत है इसीप्रति प्रतीति होगी। परगत होने से यदि वह अनुमित हुआ तब रसिक को उसके सबन्ध में तटस्थता रहेगी। इसमें उसका आस्वाद संभव न रहेगा। रामादि के काव्यनाट्य में तो वह स्वगतत्व से प्रतीति ही नहीं हो सकता। रस आत्मगतत्व से प्रतीति होता है ऐसा

यदि मानना हो तो हमारे मन में रगोत्पत्ति हुई है यह भी मानना ही पड़ेगा (क्यों कि केवल कल्पित वस्तु के अनुमान में कुछ भय नहीं होता) और इस प्रकार रगोत्पत्ति तो रमिक के मन में होना ही अशक्य है। गीता रमिक के हृदयगत रसोत्पत्ति का विभाव हो ही नहीं सकती। यह तो ठीक है कि रमिक की यामन का विनाश होने के लिये साधारणीभूत कान्तात्व कारण होगा, किन्तु गीता, पार्वती आदि देविया के वरुण में कान्ता का साधारणीभाव प्रतीत नहीं हो सकता। इनके विषय में हमारी जो पूज्यत्वबुद्धि है यह इस साधारणीकरण में बाधक होगी अर्थात् इन प्रसंगा को देखने के समय रमिक को अपनी कान्ता का स्मरण होना है यह भी नहीं कहा जा सकता। क्योंकि ऐसा अनुभव नहीं है। यह रही शृंगार की बात। और रग के आस्वाद में भी यही अडचन है। राम, कृष्ण, निवृत्त प्रसाधारण पुरुष थे। उनका सामान्यीकरण कैसे हो सकता है? सेतुबन्धनादि इनकी अलौकिकान्य वृत्ति का रमिका के त्रिप विभाव के रूप में साधारण्य कैसे हो सकता है? राम के उत्साह का ज्ञान इसे कारण होगा यह भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि उत्साहगुणयुक्त राम की स्मृति होना अशक्य है। इसका कारण यह है कि स्मृति के लिये अनुभव की पुष्टभूमि आवश्यक होती है और राम के उत्साह का अनुभव तो रमिक ने कभी किया नहीं रहता। अर्थात्, यदि ऐसा मान लिया कि हम राम के जीवन की घटनाएँ देख रहे हैं, अथवा पढ़ रहे हैं, इस लिये, अब इन घटनाओं से हमें राम के उत्साह की प्रतीति होगी तब यह प्रतीति रगोत्पत्ति का कारण नहीं होगी, क्योंकि यदि मान लिया कि किसी का उत्साह देखने पर हमारे मन में रसोत्पत्ति होती है, तब तो यह भी मानना पड़ेगा कि व्यवहार में भी प्रेमियों का व्यापार देखते ही हमारे मन में शृंगार का आविर्भाव होता है।

रगोत्पत्ति के पक्ष पर भी उपर्युक्त दोष आ जात ही हैं। इससे अतिरिक्त कदम्बरसमुक्त काव्य में दुःखोत्पत्ति का प्रसंग आयेगा।

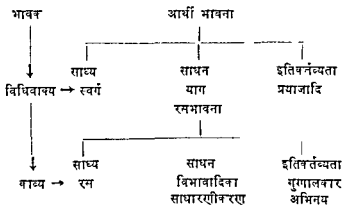
रस अभिव्यक्त होता है यह भी मानना अशक्य है। क्योंकि वासनात्मक शक्ति के रूप में स्थित शृंगार अभिव्यक्त होने के लिये जो साधन आवश्यक होंगे उनके अल्पत्व अथवा अधिकता के अनुसार रसाभिव्यक्ति भी अल्प अथवा अधिक होगी। अपने मन में रसाभिव्यक्ति अधिक हो इस हेतु रसिक को अधिकधिकतम वलवान् विभावा के पीछे माना दौड़ना पड़ेगा। इससे अतिरिक्त और एक प्रश्न रहेगा कि रस की स्वगत अभिव्यक्ति होती है अथवा परगत अभिव्यक्ति होती है? अतएव ये तीनों उपपत्तियाँ स्वीकार्य नहीं हो सकती।

अतएव भट्टनायक अपनी उपपत्ति इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं। काव्य तथा शास्त्र दोना शब्दरूप होते हैं, किन्तु तब भी काव्यगत शब्दों का कार्य एवम् शास्त्रगत शब्दों

का वाच्य दोनों परस्पर भिन्न होते हैं। काव्यव्यापार में काव्य का वाच्यार्थ, रस तथा पाठक का संबन्ध रहता है। इनके आनुपगिक काव्य के व्यापार के तीन अंश हैं। वाच्यार्थ की दृष्टि से शब्द में अभिधायकत्व अर्थात् अभिधाव्यापार रहता है, रस की दृष्टि से शब्द में भावकत्व अर्थात् भावनाव्यापार रहता है तथा सहृदय की दृष्टि से भोग्यत्व अर्थात् भोगीकरण व्यापार रहता है। काव्यगत शब्दा की अभिधाशक्ति शास्त्रगत अभिधा के समान शुद्ध नहीं रहती। वह भावना तथा भोगीकरण व्यापारों से मिश्रित रहती है। ऐसा यदि न माना एवम शास्त्र तथा वाच्य की बोधक शक्ति (अभिधा) एकाकार मान ली, तो तन्त्र अर्थात् वह शास्त्रनियम जिसके कि दो अर्थ किये जाते हैं (उदा० पाणिनीय सूत्र — 'हलन्त्यम्') और श्लेषालकार में कुछ भेद ही न रहेगा, उपनागरिकादि वृत्तियाँ तथा श्रुतिदुष्टादि भेद भी व्यर्थ हो जायेंगे। किन्तु, क्योंकि काव्यगत गुणदोषों का स्वरूप विशिष्ट है, ऐसा प्रतीत होता है, काव्यगत अभिधा का स्वरूप शास्त्रगत अभिधा से भिन्न ही मानना पड़ता है। काव्यगत अभिधा को 'रसभावना' रूप अंश के कारण भिन्नता प्राप्त होती है। काव्यगत अभिधा का 'रसभावना' एक अंश है यह स्वीकार करना पड़ता है।

'भावन' मीमांसाशास्त्र में एक सज्ञा है। भावना का लक्षण है 'भवितुर्भवनानुकूलो भावकव्यापारविशेष'। निर्माण होनेवाली वस्तु के निर्माण के प्रति अनुकूल, निर्माता का व्यापार (प्रयत्न) ही भावना है। वेद में विधिवाक्य है — 'यजेत स्वर्गं काम' इस वाक्य का अर्थ है 'स्वर्ग की इच्छा से याग करना चाहिये'। स्वर्ग निर्माण होनेवाली वस्तु है तथा याग इसका साधन है। इस वाक्य का अभिप्राय है — 'यागेन स्वर्गं भावयेत्' अर्थात् यागरूप साधन से स्वर्ग का भावन करना चाहिये अर्थात् स्वर्ग उत्पन्न करना चाहिये। इस विधिवाक्य के अनुसार स्वर्ग उत्पन्न करने के प्रयोजन से होनेवाला पुरुषनिष्ठ व्यापार ही भावना है। भावना के दो प्रकार हैं — शब्दी भावना तथा आर्थी भावना। हमें यहाँ शब्दी भावना से कुछ प्रयोजन नहीं है। इतना ही स्मरण रहे कि शब्दी भावना का साध्य आर्थी भावना है। आर्थी भावना के तीन अंश हैं — साध्य, साधन तथा इतिकर्तव्यता। मीमांसकों के अनुसार स्वर्ग साध्य है, याग साधन है तथा याग में किये जानेवाले 'प्रयाज' आदि इतिकर्तव्यता हैं। भट्टनायक ने भावना का यह सिद्धान्त रसप्रक्रिया के संबन्ध में इस प्रकार दर्शाया। यह तो अनुभव है कि काव्यगत शब्द तथा नाट्य का पर्यवसान रसोत्पत्ति में होता है। प्रत्येक प्रयुक्त शब्द द्वारा रसोत्पत्ति नहीं होती। अतएव काव्यगत शब्दों का अर्थ ही एक विशिष्ट व्यापार होना चाहिये जो रसोत्पत्ति के लिये अनुकूल हो। यह व्यापार है विभावादि का साधारणीकरण। जब तक

हम विभावादि को काव्यगत व्यक्तित्व से गदद्वय गमभजे हे तबतक रसनिष्पत्ति प्रगभव है । तब यह गिद्ध हुमा कि विभावादि साधारणीकरण से रसनिष्पत्ति होनी है । किन्तु व्यक्तित्व रूप में दिमायी दनवान विभावादि साधारणीकृत चित्त प्रनार होन हे ? भट्टनायक का कथन हे कि विभावा का साधारणीकरण काव्यगत निर्दोषता, गुण तथा अलंकार एवम् नाट्यगत अभिनय के कारण होता है । मीमांसकों की परिभाषा में कहा जा सकता है कि काव्यगत भावना में रस साध्य है, विभावादि का साधारणीकरण साधन है एवम् गुणालंकार तथा अभिनय इतितन्व्यता है । 'काव्यरमान् भावयति' इन वाक्य का अर्थ यह हुमा — गुणालंकार अथवा अभिनय द्वारा गपन्न होनेवाने विभावादि के साधारणीकरण रूप साधन से काव्य रसा को निर्माण करता है । काव्यगत शब्दों में स्थित यह साधारणीकरण का व्यापार ही भावना है । भावना का अर्थ है भावात्त्व । 'काव्य रसा का भावक है' अर्थात् काव्य में भाववत्त्व है । 'तच्चैतत् भावकस्य नाम रसान् प्रति यत् काव्यस्य तद् विभावादीनां साधारणत्वापादनं नाम । (सोचन) । मीमांसा की आर्यी भावना से रसभावना की तुलना इस प्रकार हो सकेगी —



रसभावना के व्यापार में विभावादि का साधारणीकरण साधनास (करणस) है । इसका अर्थ है कि रस तथा साधारणीकरण में अव्यभिचारी संबन्ध है । विभावादि के साधारणीकरण से रस भावित होता है अर्थात् रामादि की रस्यादि स्थायी चित्तवृत्ति साधारणीकृत होनी है । इस प्रकार जब रस भावित होता है तब रसिक को उसका विशेष रूप में साक्षात्कार होता है । यही भोग है । रामादि की चित्तवृत्ति — जो कि भावना का विषय बन चुकी है — जब साधारण्य से प्रतीत होनी है तब रसिक उसके संबन्ध में तटस्थ नहीं रहता, अपितु उसका भोग कर

मक्ता है। इस रसभाग को ही 'भोगीकरण' अथवा 'भोगवृत्त्व' कहा जाता है। रसभोग का अपना विशिष्ट रूप है। रसभोग लौकिक अनुभव नहीं है अथवा वह अनुभूत चित्तवृत्ति का स्मरण भी नहीं है। वह हृदय की एक अवस्था है जिसका विशिष्ट स्वरूप है दृति, विस्तार और विनास। हमारा हृदय सत्त्व रजस् और तमस् इन तीन गुणा में युक्त है। रजोगुण में दृति, तमोगुण में विस्तार तथा सत्त्वगुण से हृदय का विकास होता है। यही भोग की अवस्था है। (यदा हि रजसो गुणस्य दृति, तमसो विस्तार, सत्त्वस्य विकास, तदा भोग स्वरूप लभते - काव्यप्रकाश सत्रेत)। भोगीकरण की अवस्था में सत्त्वगुण का प्रचुरता से उद्रेक होता है। इस कारण हृदय की, रजस् तथा तमस इन गुणा के वैचित्र्य से युक्त सत्त्वमयी अवस्था हाती है। इस सत्त्वमयी अवस्था में रसिक का आत्मचैतन्यरूप लोकोत्तर आनन्द प्रकाशित होता है तथा इस आनन्द में रसिक विश्रान्त होता है। विश्रान्त होने का अर्थ है दूसरी किसी बात का ध्यान न होना। सारादा भोग की अवस्था सत्त्वमय आनन्द की अवस्था है। इस अवस्था में रसिक को दूसरी किसी अवस्था का ध्यान नहीं रहता। रस का भोग आत्मानन्द के स्वरूप का होता है। अतएव इसे 'पर ब्रह्मस्वादसविध' अर्थात् ब्रह्मानन्द के समान कहा गया है। काव्यव्यापार में भोगीकरण ही प्रधान अंग है एव वह सिद्धरूप है, वरानि आत्मानन्द सिद्धरूप ही होता है। काव्य पढ़ने में अथवा नाट्य देखने में अनुभव होनवाला यह आनन्द रसिक में व्याप्त होता है अतएव आनन्द ही काव्य का प्रधान फल है। व्युत्पत्ति गीग काव्यफल है। यह सब भट्टनायक ने इस प्रकार बताया है —

अभिधा भावना चान्या तद्भागीकृतमेव च ।

अभिधाधामता यान् गन्दार्यालकृती नत ॥

भावनाभाव्य एषाऽपि दृगारादिगणो मत ।

तद्भोगीकृतरूपेण व्याप्यते सिद्धिमान् नर ॥

भट्टनायक ने एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बात बताया है कि रसास्वाद के लिये विभावादि का साधारणीकरण हाता चाहिये। दूसरी बात यह है कि भट्टनायक ने रसास्वाद के व्यापार में रसिक का भी अन्नभावि किया है। लोल्लट तथा श्लोकुक दोना को उपपत्तियों में रसिक बाह्य तथा तटस्थ था। किन्तु भट्टनायक ने उसे रस का भोजक अर्थात् अस्वादक निवारित किया। विभावादि जब तक अन्य व्यक्ति से मत्रद्ध है तब तक रसिक उनका भाग ही नहीं कर सकता। किन्तु जब इन्हींका साधारणीकरण होता है तब व्यक्तिनिरक्षेप तथा स्थानकाररहित अवस्था में ये उपस्थित होने हैं एव रसिक इन का अस्वाद ले सकता है। इस प्रकार साधारणीकरण रूप भावनाव्यापार मानने हुए भट्टनायक ने रसास्वाद में आनन्दानी बाधाया का निवारण किया।

भट्टनायक के मत का परीक्षण

भट्टनायक की इस उपपत्ति की अभिनवगुप्त न आलोचना की है। भट्टनायक के पूर्व ही आनन्दवर्धन ने व्यजनाव्यापार के आधार पर रस की उपपत्ति निर्धारित की थी। लोल्लट तथा श्रीशकुन्तिका की उपपत्तियों के दोष भट्टनायक को प्रतीत हुए थे। किन्तु वे व्यजनाव्यापार स्वीकार नहीं करते थे अतएव आनन्दवर्धन की रसाभिव्यक्ति की उपपत्ति भी उन्हें स्वीकार न थी अतएव उन्होंने शब्दों के दो व्यापारों की — भावना तथा भोगीकरण की — कल्पना की। अभिनवगुप्त का विचार है कि भट्टनायक का अभिप्रेत अर्थ यदि व्यजनाव्यापार ही से सिद्ध हो सकता है तब इन दोनों अधिव्यापारों की आवश्यकता ही क्या है ?

भट्टनायक ने प्रतीति का स्वगत तथा परगत विभाग करते हुए जो आपत्ति उठायी है वह भट्टलोल्लट के उत्पत्तिवाद के सबन्ध में सत्य है। किन्तु अभिव्यक्तिवाद के सबन्ध में नहीं। यह तो कहना ही असम्भव है कि रस प्रतीत नहीं होता। चाहे जिस पक्ष का स्वीकार कीजिये, रस की प्रतीति का तो परिहार नहीं हो सकता। रस यदि प्रतीत न होगा तब पिशाच के सबन्ध में जैसे कुछ कहा नहीं जा सकता वैसे ही रस के सबन्ध में भी कुछ कहा नहीं जा सकेगा। अतएव यह तो मानना ही पड़ेगा कि रस प्रतीत होता है। हाँ, इस प्रतीति का स्वरूप अवश्य विगिष्ट है। व्यवहार में भी प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, योगिप्रत्यक्ष आदि उपायों द्वारा प्रतीति ही होती है। किन्तु 'प्रतीतित्व' रूप धर्म इन सब में समान होने पर भी उपायभेद के कारण इनमें भेद होता ही है। प्रत्यक्ष प्रमाण (उपाय) से होनेवाली प्रात्यक्षिक प्रतीति, अनुमान से होनेवाली आनुमानिक प्रतीति, आप्तवाक्य से होनेवाली शाब्दप्रतीति, इस प्रकार उपायभेद से इस प्रकार एक प्रतीति का अन्य प्रतीति से भेद माना जाता है। इसी प्रकार यह रसप्रतीति भी — जिसके विचर्वणा, आस्वादन, भोग, समापत्ति, लय, विथान्ति आदि अनक नाम हैं — भिन्न प्रकार की है इस बात को अवश्य ही स्वीकार करना होगा। इसका कारण यह है कि इस प्रतीति का उपाय लोकोत्तर रूप का है, केवल इसी से कि विभावादि सामग्री लौकिक कारणादि से सबादी है — रसप्रतीति को लौकिक अनुमानादि के समान ही नहीं माना जा सकता। विभावादि सामग्री से हृदयसवाद का योग होता है तभी रसप्रतीति होती है। यही विभावादि की अलौकिकता है कि इनमें हृदयसवाद निर्माण करने की क्षमता होती है। अतएव रसप्रतीति का विभावादि सामग्री रूप उपाय अलौकिक है, तथा उपायों की इस अलौकिकता के कारण ही, इस में होनेवाली रसप्रतीति का स्वरूप लौकिक प्रतीति से भिन्न होता है।

भट्टनायक की अभिव्यक्तिवाद पर आपत्ति है कि यदि माना गया कि रस अभिव्यक्त होते हैं तब यह भी मानना होगा कि वे मूलतः सिद्धरूप हैं। इस पर अभिनवगुप्त कहते हैं कि अभिव्यक्तिवादिया का 'रसा प्रतीयन्ते' यह कथन 'ओदन पचति' इस कथन के समान है (रसा प्रतीयन्ते इति आदन पचतिवत् व्यवहारः । — लोचन)। 'वह भात पकाता है' इस वाक्य में जैसे आगे आनेवाली परिपक्व अवस्था पर ध्यान देकर चावल पर भात का उपचार किया जाता है वैसे ही आगे आनेवाली प्रतीति का विषय होने से कहा जाता है कि 'रस प्रतीत होते हैं।' वस्तुतः रस प्रतीयमान ही होता है (प्रतीयमान एव हि स) अर्थात् वह प्रतीति का ही विषय होता है। यह प्रतीति विशिष्ट प्रकार की रसना अथवा आस्वादनक्रिया के रूप की होती है। अतएव लौकिक अनुमानप्रतीति अथवा शब्द-प्रतीति से यह भिन्न हानी है। लौकिक अनुमानप्रतीति रसिक को व्युत्पन्नता पाने में महाव्यक्त होगी। वैसे ही शब्दप्रतीति से भी रसिक व्युत्पन्न होगा। लौकिक अनुमान तथा शब्द के प्रमाणा की सहायता से व्युत्पन्न बने हुए रसिक को ही रसप्रतीति होगी किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि सहृदय की व्युत्पन्नता के लिये अनुमानादि लौकिक प्रमाण आनुपमिक रूप में उपयोगी होते हैं इस लिये उसे हानेवाली रसप्रतीति भी लौकिक रूप ही की है।

भट्टनायक का यह कथन कि रामादि लोकोत्तर पुरुषों का काव्यगतचरित्र पढ़ते समय अथवा तत्संबद्ध नाट्य देखते समय हृदयमवाद नहीं होता—बड़ा ही घृष्टतापूर्ण है। पातञ्जल योगदर्शन में कहा है कि 'उस कर्म से जन्म, आयु तथा भोग के रूप का जो विपाक बनता है उससे जितनी वासनाएँ अनुगुण हा, उन्हींकी अभिव्यक्ति होती है (योगसूत्र ४।८)" अर्थात् विपाक से अनुबद्ध वासनाएँ प्रकाशित होती हैं तथा अन्य वासनाएँ मुक्त अवस्थाही में रहती हैं। अद्यतन के अनुगुण तथा इनके द्वारा व्यक्त होनेवाली वासनाएँ तथा इनके मूल सस्कार दोनों में जन्म, देह तथा काल का व्यवधान होने हुए भी ये वासनाएँ प्रकाशित होती हैं। इन वासानाओं के सस्कार स्मृतिरूप से उदित होते हैं (क्याकि स्मृति तथा सस्कार एकरूप हैं)। ये वासनाएँ अनादि हैं (क्योंकि वे आशी रूप सक्ल्पविशेष पर अवलंबित हैं एवम् यह सक्ल्प अनादि है। योगसूत्र ४।८-१०) इस प्रकार वासना तथा सस्कार अनादि होने से, रामादि के चरित्र पढ़ते समय उसके अनुगुण रसिक की वासना तथा सस्कार उदित होना संभव है। अतएव तब भी रसिक का हृदयसंबंध हो सकता है।

तब रस प्रतीत होता है ऐसा कहने में कोई अडचन नहीं पड़ती। रसप्रतीति अनुभवसिद्ध है। यह प्रतीति रसनारूप है तथा यह रसिक में उत्पन्न होती है,

रूप प्रत्यय को वाक्यार्थ गोचर होता है, तब तो हमें भी यह स्वीकार है। इतना ही नहीं,

ससर्गादिर्यथा शास्त्रे एवत्वात् फलयोगतः ।
वाक्यार्थस्तद्देवाञ्च शृंगारादी रसो मत ॥

शास्त्रगत वाक्यार्थ के अर्थवत्त्व के कारण अथवा फलयोग के कारण ससर्गरूप विशिष्टरूप अथवा क्रियारूप आदि भेद होते हैं, वैसे ही काव्य में वाक्यार्थ शृंगारादि रमरूप ही हाता है, यह आपका कथन भी हमें अभिमत है।

अभिनवगुप्त ने पूर्वाचार्यों के मता का केवल खंडन ही नहीं किया अपितु शोधन भी किया। पूर्वाचार्यों के मता का इस प्रकार शोधन करते हुए, इस शुद्ध किये हुए नीव पर उन्हाने अपने विवेचन का भवन खड़ा किया। इसीलिये उनके विवेचन को मूलप्रतिष्ठा प्राप्त हो सकी। वे कहते हैं—

तस्मात् सतामत्र न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।
पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥

परिशुद्ध किया हुआ रसनत्व अभिनवगुप्त ने किस प्रकार कथन किया यह देखने का अब हम प्रयास करें।

अभिनवगुप्तकृत रसविवेचन

‘वाक्यार्थान् भावयन्ति इति भावा’ इस भरतमूत्र से ही अभिनवगुप्त ने अपने विवेचन का आरंभ किया है। काव्यगत पदार्थ तथा वाक्यार्थ अन्ततः रम ही में पर्यवसित होते हैं। इस प्रकार रस काव्य का असाधारण एव प्रधान धर्म है। अतएव रस ही वाक्यार्थ है। वाक्यार्थ ‘मैं’ अर्थ ‘शब्द’ अभिधेयवाचक नहीं है। इसका अर्थ ‘प्राधान्य से अभिप्रेत’ है। रस स्वशब्द से वाच्य नहीं होता, अतएव वह काव्य का अभिधेय नहीं हो सकता। काव्य में रस की प्रधानता से अपेक्षा होती है अतएव रस को काव्याथ कहते हैं। काव्यार्थ अर्थात् रस का जो भावन करते हैं अर्थात् इसकी निष्पत्ति करते हैं वे हैं भाव। स्थायी तथा व्यभिचारी इस प्रकार के रस-निष्पादक भाव हैं। स्थायी तथा व्यभिचारी भावा के कलाप ही से एक अलौकिक अर्थ संपन्न होता है, जो आस्वाद्य होता है। सहृदय के लौकिक व्यवहार में प्रथम उसे स्थायी तथा व्यभिचारी भावा का ज्ञान होता है, तथा इसके उपरान्त ही काव्य-पठन के अथवा नाट्य देखने के समय साधारण्य की भूमिका पर से वह इनका आस्वाद ले सकता है। इस प्रकार, लौकिक जीवन में होनेवाली स्थायी तथा व्यभिचारी भावों की पूर्वावगति उत्तर कालीन आस्वाद का कारण होती है, इसी

एक अर्थ में, स्थायी को रस का भावक अर्थात् निष्पादक कहा गया है। इस रस की निष्पत्ति कैसे होती है यह दर्शाने के लिये अभिनवगुप्त एक दृष्टान्त देते हैं—

आरोग्यमाप्तवान् साम्ब स्तुत्वा देवमहर्षतिम् ।
 स्यादर्थविगति पूर्वमित्यादिवचने यथा ॥
 ततश्चीपात्तकालादिन्यक्वारेणोपजायते ।
 प्रतिपत्तुर्भनस्येव प्रतिपत्तिर्न सगम ॥
 य कोऽपि भास्कर स्तीति न सर्वोऽप्यगदो भवेत् ।
 तस्माद्दहमपि स्तीभि रोगनिर्मुक्तये रविम् ॥

“साम्ब ने सूर्य का स्तवन किया और वह रोग से मुक्त हो गया” यह वाक्य सुनते ही हमें सर्व प्रथम इसका वाच्यार्थ ज्ञात होता है। (साब, उसका किया विशिष्ट सूर्यस्तवन, तथा उसकी विशिष्ट रोगमुक्ति इनसे यह वाच्यार्थ सबद्ध है)। इस ज्ञान के उपरान्त “जो भी कोई सूर्य का स्तवन करेगा वह रोगनिर्मुक्त होगा” इस प्रकार केवल वाच्यार्थ से अधिक प्रतिपत्ति हमें होती है जिसका कि स्वरूप देशकालव्यक्तनिरपेक्ष सामान्य है। इस प्रकार सामान्यता से प्रतीति आने पर हम भी सोचते हैं कि, ‘हम भी इसी तरह सूर्यस्तवन से रोगविनिर्मुक्त हो आयेंगे।’ प्रथम व्यक्तिविषयक ज्ञान, तदुत्तर सामान्यप्रतिपत्ति एव तदुपरान्त आत्मानुप्रवेश इस प्रकार का यह क्रम है।

यह रही पुराण के आख्यान की बात। वैदिक वाक्य से भी ऐसा ही ज्ञान होता है। उदाहरण के लिये, ‘वनस्पतय सत्रमासत’ (वनस्पतिया ने सत्र आरंभ किया), ‘तामग्नी प्रादात्’ (उसे अग्नि में हवन किया) आदि वैदिक वाक्य सुनते ही, अधिकारी व्यक्ति के मन में इस व्यक्तिबद्ध वाच्यार्थ से अधिक प्रतिपत्ति निर्माण होती है। इस उत्तरकालीन प्रतिपत्ति में देश, काल, व्यक्ति आदि का वाच्यार्थ से सबन्ध नष्ट हो जाता है, तथा, ‘इस प्रकार सत्र किया जाता है’ ‘इस प्रकार हवन किया जाता है’ आदि सामान्य स्वरूप इस प्रतिपत्ति को प्राप्त होता है। इस सामान्य प्रतीति के अनुसार वह अधिकारी व्यक्ति भी कृति के लिये प्रवृत्त होता है। इस सामान्य प्रतीति को ही मीमांसा में भावना, विधि, नियोग आदि मजाएँ हैं। उपर्युक्त शोना उदाहरणों में, हमें होनेवाली सामान्य प्रतीति का एक विशेष यह है कि भूतकालीन व्यक्तिगत बात सुनते ही, जिस क्रम से हमें यह सामान्य प्रतीति होती है उस क्रम का हमें ध्यान ही नहीं होता।

जैसे पौराणिक अथवा वैदिक वाक्यों से जो अधिकारी ज्ञाता है उसे केवल वाच्यार्थ से अधिक सामान्य प्रतीति होती है, वैसे ही नाव्यगत शब्दों से भी,

रूप प्रत्यय को काव्यार्थ गोचर होता है, तब तो हमें भी यह स्वीकार है। इतना ही नहीं,

ससर्गादियंथा शास्त्रे एकत्वात् फलयोगत ।
वाक्यार्थस्तद्वदेवाञ्च शृंगारादी रसो मत ॥

शास्त्रगत वाक्यार्थ के अर्थकत्व के कारण अथवा फलयोग के कारण ससर्गरूप विशिष्टरूप अथवा क्रियारूप आदि भेद होते हैं, वैसे ही वाक्य में वाक्यार्थ शृंगारादि रसरूप ही होता है, यह आपका कथन भी हमें अभिमत है।

अभिनवगुप्त ने पूर्वाचार्यों के मतों का केवल खंडन ही नहीं किया अपितु शोधन भी किया। पूर्वाचार्यों के मतों का इस प्रकार शोधन करते हुए, इस शुद्ध किये हुए नींव पर उन्होंने अपने विवेचन का भवन खड़ा किया। इसीलिये उनके विवेचन को मूलप्रतिष्ठा प्राप्त हो सकी। वे कहते हैं—

तस्मात् सतामत्र न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।
पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥

परिशुद्ध किया हुआ रसतत्त्व अभिनवगुप्त ने किस प्रकार कथन किया यह देखने का अब हम प्रयास करें।

अभिनवगुप्तकृत रसविवेचन

‘काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावा’ इस भरतमूत्र से ही अभिनवगुप्त ने अपने विवेचन का आरम्भ किया है। काव्यगत पदार्थ तथा वाक्यार्थ अन्ततः रस ही में पर्यवसित होते हैं। इस प्रकार रस काव्य का असाधारण एव प्रधान धर्म है। अतएव रस ही काव्यार्थ है। ‘काव्यार्थ’ में ‘अर्थ’ शब्द अभिधेयवाचक नहीं है। इसका अर्थ ‘प्राधान्य से अभिप्रेत’ है। रस स्वशब्द से वाच्य नहीं होता, अतएव वह वाक्य का अभिधेय नहीं हो सकता। वाक्य में रस की प्रधानता से अपेक्षा होती है अतएव रस को काव्यार्थ कहते हैं। काव्यार्थ अर्थात् रस का जो भावन करते हैं अर्थात् इसकी निष्पत्ति करते हैं वे हैं भाव। स्थायी तथा व्यभिचारी इस प्रकार के रस-निष्पादक भाव हैं। स्थायी तथा व्यभिचारी भावों के कलाप ही से एक अलौकिक अर्थ मपन्न होता है, जो आस्वाद्य होता है। सहृदय के लौकिक व्यवहार में प्रथम उसे स्थायी तथा व्यभिचारी भावों का ज्ञान होता है, तथा इसके उपरान्त ही काव्य-पठन के अथवा नाट्य देखने के समय साधारण्य की भूमिका पर से वह इनका आस्वाद ले सकता है। इस प्रकार, लौकिक जीवन में होनेवाली स्थायी तथा व्यभिचारी भावों की पूर्वावगति उत्तर कालीन आस्वाद का कारण होती है, इसी

एक अर्थ में, स्यायी को रस का भावक अर्थात् निष्पादक कहा गया है। इस रस की निष्पत्ति वैसे होनी है यह दर्शाने के लिये अभिनवगुप्त एक दृष्टान्त देने हैं—

आरोग्यमाप्तवान् साम्ब स्तुत्वा देवमहर्षतिम् ।
 स्यादर्थावगति पूर्वमित्पादिवचने यथा ॥
 ततश्चोपात्तकालादिन्यक्कारेणोपजायते ।
 प्रतिपत्तुर्मनस्येव प्रतिपत्तिर्न सशय ॥
 य कोऽपि भास्कर स्तौति न सर्वोऽप्यगदो भवेत् ।
 तस्मादहमपि स्तौमि रागनिर्मुक्तये रविम् ॥

“ साम्ब ने सूर्य का स्तवन किया और वह रोग से मुक्त हो गया ” यह वाक्य सुनने ही हमें सर्व प्रथम इसका वाच्यार्थ ज्ञात होता है। (साब, उसका किया विशिष्ट सूर्यस्तवन, तथा उसकी विशिष्ट रोगमुक्ति इनसे यह वाच्यार्थ सबद्ध है)। इस ज्ञान के उपरान्त “ जो भी कोई सूर्य का स्तवन करेगा वह रोगनिर्मुक्त होगा ” इस प्रकार केवल वाच्यार्थ में अधिक प्रतिपत्ति हमें होनी है जिसका कि स्वरूप देगकानव्यक्तिनिरपेक्ष सामान्य है। इस प्रकार सामान्यता से प्रतीति आने पर हम भी सोचते हैं कि, ‘ हम भी इसी तरह सूर्यस्तवन से रोगविनिर्मुक्त हो जायेंगे । ’ प्रथम व्यक्तिविषयक ज्ञान, तदुत्तर सामान्यप्रतिपत्ति एव तदुपरान्त आत्मानुप्रवेश इस प्रकार का यह क्रम है।

यह रही पुराण के आख्यान की बात। वैदिक वाक्य से भी ऐसा ही ज्ञान होना है। उदाहरण के लिये, ‘ वनस्पतय मनमानत ’ (वनस्पतिया ने सत्र आरम्भ किया), ‘ तामनी प्रादात् ’ (उसे अग्नि में हवन किया) आदि वैदिक वाक्य सुनने ही, अधिकारी व्यक्ति के मन में इस व्यक्तिबद्ध वाच्यार्थ से अधिक प्रतिपत्ति निर्माण होती है। इस उत्तरकालीन प्रतिपत्ति में देग, काल, व्यक्ति आदि का वाच्यार्थ से सबन्ध नष्ट हो जाता है, तथा, ‘ इस प्रकार सत्र किया जाता है ’ ‘ इस प्रकार हवन किया जाता है ’ आदि सामान्य स्वरूप इस प्रतिपत्ति को प्राप्त होता है। इन सामान्य प्रतीति के अनुसार वह अधिकारी व्यक्ति भी कृति के लिये प्रवृत्त होता है। इस सामान्य प्रतीति को ही मामामा में भावना, विधि, नियोग आदि सजाएँ हैं। उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में, हमें होनेवाली सामान्य प्रतीति का एक विशेष यह है कि भूतकालीन व्यक्तिगत वान सुनने ही, जिन क्रम से हमें यह सामान्य प्रतीति होती है उस क्रम का हमें ध्यान ही नहीं होता।

जैसे पौराणिक अथवा वैदिक वाक्या में जो अधिकारी ज्ञाता है उसे केवल वाच्यार्थ में अधिक सामान्य प्रतीति होनी है, वैसे ही वाच्यगत शब्दों से भी,

अधिकारी पाठन को, काव्य के केवत वाच्यार्थ से अधिक अर्थप्रतीति होती है। हा यह प्रतीति वाच्य के प्रत्येक पाठक को नहीं होनी। इस प्रतीति के लिये पाठक की भी योग्यता चाहिये। ऐसी योग्यता, विमलप्रतिभाशक्ति से युक्त सहृदय की ही हो सकती है। (अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानगाली सहृदय)। मान लीजिये कि इस प्रकार का कोई अधिकारी सहृदय, शाकुन्तल का छन्द—

ग्रीवाभगाभिराम मुहुरनुपतति स्यन्दने वद्धदृष्टि
 पश्चाद्धेन प्रविष्ट शरपतनभयात् भूयसा पूर्वकायम् ।
 दभं रर्धावलीढं श्रमविवृतमुखभ्रशिभि कीर्णवर्मा
 पश्योदग्रप्लुतत्वात् वियति बहुतर स्तोत्रमुर्व्या प्रयाति ॥

पठ रहा है। इस छन्द का वाच्यार्थ अवगत होने ही रसिक को साक्षात्कार रूप मानस प्रतीति होनी है। देशकाल आदि सीमाओं से रहित होने के कारण यह प्रतीति सामान्यत्व से प्राप्त रहती है। इस प्रतीति में आविर्भूत मृगबालक वह विशिष्ट मृग बालक नहीं है जिसका दुष्यन्त पीछा कर रहे थे। वह कोई विशेष मृगबालक नहीं है। वह तो एक भयाकुत हरिण मात्र है। यह तो कोई भी हरिण हा सकता है। उसे डरानेवाला भी परमायंत कोई नहीं है। इस भीति-ग्रस्त अवस्था से भयमान प्रतीत होगा। यह प्रतीत होनेवाला भय भी देशकाल आदि से सीमित नहीं है। इतना ही नहीं, उस भयप्रतीति के सवध में स्वपरमध्यस्थ भाव न हाने से स्वगत भय से होनेवाला दुःख, दश्रुगत भय से होनेवाला सुख, लौकिक भय के सबन्ध से, हमारी 'यह हो अथवा न हो' आदि वृत्ति, इन बातों का इनमें शेष भी नहीं होना। इस प्रकार इस प्रतीति में किसी भी लौकिक वृत्त्यंतर से बाधा न होने के कारण, यह भय निर्विघ्न प्रतीति का विषय होता है। अतएव रसिक इसे हृदय में प्रवेश करता हुआ देखेगा, आँवों में छलकता हुआ देखेगा, शरीर पर रोमांचित हुआ देखेगा। इस रूप का, रसिक की निर्विघ्न प्रतीति का विषय बना हुआ, काव्यपाठन का समकालिक मानस प्रतीतिगन भय ही भयानक रस है।

इस प्रकार की भयप्रतीति में रसिक की आत्मा तिरस्कृत भी नहीं होती अथवा विशेष रूप में उल्लिखित भी नहीं होनी। यह अनुभव जैसे एक रसिक को होता है वैसे ही अन्य किसी भी सहृदय पाठक को होता है। अतएव इस अवस्था में होनेवाला साधारणीभाव भी सीमित नहीं रहता, इसकी व्याप्ति धूमाग्निसबन्ध अथवा भयवम्पसबन्ध के समान सार्वत्रिक होती है।

काव्य में मानसमाशान्कार होता है, प्रत्युत नाट्य में इन साक्षात्कार का परिपोष नटादि के द्वारा होता है। काव्यगत प्रतीति को काव्यगत देशकालादि

ही सीमित करते हैं। किन्तु नाट्य में इन देशकालादि के साथ नटगत सीमा भी हो सकती है। उदाहरण के लिये, उत्तररामचरित पद्यत समय, हमारी प्रतीति को जबल रामत्व ही की भीमा हो सकती है। अतएव, इस प्रसंग में रामत्व का निराम होनपर धोत्रवृत्ति का साधारण्य होता है। किन्तु 'उत्तररामचरित' व प्रयोग में राम का शोक नट के द्वारा प्रतीत होता है, अतएव वहाँ 'नटत्व' तथा 'रामत्व' दोनों का परिहार हाना आवश्यक होता है, और परिहार हाता भी है। इस प्रकार नाट्य में भी काव्य के समान साधारणीभाव का परिपोष हाता है। अतएव, नाट्य में सभी दर्शका की प्रतीति में एकघनता आ सकती है, लौकिक अवस्था में अनादि वासनाआ से रसिका का हृदय सस्कारित हुआ रहता है, इससे नाट्य में उनका वासनासवाद हो सकता है। अतएव सामाजिका को प्राप्त होनेवाली यह एकघन रसप्रतीति ही रसपरिपोष का कारण हाती है।

इस प्रकार काव्य अथवा नाट्य में रसिका को हानेवाली यह निर्बिघ्न तथा एकघन सविप्रतीति ही वाच्यगत चमत्कार है। और इसीसे रसिक को प्रतीत हानेवाले कप पुलक आदि विकार (सात्त्विक भाव) भी चमत्कार ही हैं।

अज्ज वि हरी चमक्कइ कहकह वि न मन्दरेण कलिआइ ।

चन्दवळानन्दळसच्छहाइ लच्छीइ अगाइ ॥

लक्ष्मी के, चन्द्रकिरणों के कन्दों के समान स्वच्छ तथा मुकुमार गात्रा का समुद्रमन्थन के समय निर्मथन नहीं हुआ इस विचार से भगवान् विष्णु को अभी भी चमत्कार होता है तथा उनका शरीर पुलकित होता है। इस अवस्था में प्रतीत होनेवाला अद्भुत भोगावेश ही इस चमत्कार का रूप है, फिर यह भागावेश चाहे साक्षात्कार रूप हो, चाहे मानसप्रतीतिरूप हो स्वरूपरूप ही अथवा स्मृतिरूप हो। किसी भी रूप में इसका स्फुरण हुआ है, इसका स्वरूप निश्चय ही लोक विलक्षण होता है।

रम्याणि वीक्ष्य मधुरादच निशम्य शब्दान्

पर्युत्सुकीभवति यत् सुखितोऽपि जन्तु ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमबोध पूर्व

भावस्थिराणि जननान्तरमौहदानि ॥

इस प्रसिद्ध छन्द में कालिदास ने इसी प्रकार अलौकिक स्मरण का निर्देश किया है। हम किसी रमणीय दृश्य का देखते हैं, अथवा सगीत के मधुर स्वर सुनते हैं, तब सब प्रकार से सुख की अवस्था में होते हुए भी, हमारे हृदय में धवडाहट पैदा हो जाती है। ऐसा क्या होता है? कालिदास कहते हैं कि ऐसे समय में हमारे अन्य जन्म के वासनारूप में स्थिर हुए भावबन्ध में उनका ज्ञान न होने हुए

होती है तथा अतः उमें भावप्रतीति होती है। किन्तु यदि जब अलोक-सामान्य यस्तु प्रथित करना चाहता है तब वह सोचविशित पात्रों की योजना करना है। ऐतिहासिक तथा पौराणिक प्रसिद्ध व्यक्तियों के-जो कि अलोक-सामान्य चरित्र के लिये प्रसिद्ध हों — द्वारा उदात्त भावों की अभिव्यक्ति करने से रसिक उमका अज्ञान नरलता में बर पाना है तथा उसे निविघ्न भावप्रतीति हों सकती है। इस दृष्टि में भरतवृत दशरूपविभाग अध्यायनयोग्य है।

२ स्वपरगतदेशकालविशेषावेदा — यह रसिकगत विघ्न है। अनेक पाठक तथा दर्शक वाक्य तथा नाटक में अपने ही व्यक्तिगत सुखदुःखों का आस्वाद करते हैं। ऐसे पाठकों के विचारों को जबतक सुखकर प्रवर्तन प्राप्त होता है ततक वे वाक्य में निमग्न हो जाते हैं, किन्तु व्यक्तिगत दृष्टि से अप्रिय अथवा दुःखकर घटना के देख या पढ़ नहीं सकते। हमें सुखकर प्रतीत होनेवाली घटना देरतक चक्की रहे, शीघ्र समाप्त न हों, दुःखकर घटना शीघ्र ही समाप्त हो जाय, आदि बृहत्तरों से उनकी रसमविन् मलिन हो गयी होती है। कोई सोचते हैं कि नाटकगत अथवा वाक्यगत घटना हम ही को लक्ष्य कर के लिखी गई है। ऐसे पाठक तथा दर्शक रसास्वाद कर ही नहीं सकते, क्योंकि रसास्वाद के लिये आवश्यक साधारणीभवन की गहराई, इनका व्यक्तित्व विगलित न होने से इनमें आती ही नहीं। इस विघ्न के साथ, अभिनवगुप्त ने 'गोपनेच्छ' रसिकों का निर्देश किया है— जो उनकी रसज्ञता का परिचायक है। कोई पाठक छिप छिप कर पढ़ते हैं। वे चाहते हैं कि व्यक्तिगत विचारों का उद्रेक करनेवाला साहित्य पढ़ते हुए कोई हमें देखें ना। इन पाठकों का वाक्यास्वाद की ओर उतना ध्यान नहीं रहता जितना कि वे 'ऐसे साहित्य को पढ़ते हुए कोई हमें देखता तो नहीं' इस सोच में रहते हैं। नाटक में यह विघ्न न हो इसलिए भरतमुनि ने पूर्वरग का विधान किया है। पूर्वरग के प्रयोग से ऐसे दर्शक भी साधारणी भाव को प्राप्त कर सकते हैं एवम् उनकी अवस्था रसास्वाद के लिये योग्य हो सकती है।

३ निजमुखादि विवशीभाव — कभी कभी दर्शक अपने व्यक्तिगत सुखदुःख में ही निमग्न रहता है तथा इसी मनोदशा में नाटक देखने के लिये अथवा काव्य सुनने के लिये आ पढ़ता है। पहले ही से व्यग्र होने के कारण उमकी वाक्यार्थ में सविद्विश्रान्ति नहीं होती तथा उसे रसास्वाद का लाभ भी नहीं होता। काव्य पढ़ते पढ़ते अथवा नाटक देखते देखते उमके मन में बारबार पहले की सुखदुःखादि मनावृत्तियाँ जाग्रत हो उठती हैं। इस विघ्न के उपशम के लिये नाटक में विविध गान, मण्डपवैचित्र्य, विदग्ध गणिकाओं का नृत्य आदि की योजना की जाती है। इन उपायों से अहृदय दर्शक में हृदयनैर्मल्य आता है और वह सहृदय बनता है।

४ प्रतीत्युपायवैकल्य — विभावानुभाव ही रसप्रतीति के उपाय हैं। विभावानुभावा की यदि ठीक सगति न हो, वे याद विकल हो, अथवा उनका सर्वथा अभाव हो, तब रसास्वाद की उत्पत्ति ही नहीं हो सकती।

५ स्फुटत्वाभाव — विभावानुभावों की प्रतीति स्फुट रूप में होनी चाहिये। यदि यह अस्फुट रही तब रसिक की सविद्विषयान्ति नहीं होती। विभावादि का यह स्फुटत्व प्रत्यक्षकल्प होना अवश्य है। भट्टतीत के 'भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटा' इस कथन में यही आशय है। वात्स्यायन भाष्य में भी कहा है— 'सर्वा चैव प्रतीति प्रत्यक्षपरा'। प्रतीत्युपायो का वैकल्य तथा अस्फुटता इन दोनों विघ्ना का निरास हो इसी लिये भरत का कथन है कि अभिनय को लोकधर्मा, वृत्ति तथा प्रवृत्ति का आधार चाहिये। इस आधार से विभावादि की विकलता नष्ट हो जाती है तथा अभिनयद्वारा काव्याथ में प्रत्यक्षकल्पता आती है इस लिये वह स्फुट रूप में प्रतीत होता है। यह दोना दोष कविगत अथवा नटगत होते हैं।

६ अप्रधानता — काव्यगत प्रधान वस्तु छोड़कर अप्रधान वस्तु पर यदि बल दिया गया तो रसप्रतीति में विघ्न होता है। यह तो ठीक है कि, रसिक को वृत्ति गौण वस्तु पर ही एकाग्र रहेगी किन्तु गौणवस्तु की निरपेक्ष सत्ता नहीं होती तथा उसका पर्यवसान अन्ततः प्रधानवस्तु में ही होता है इसलिये गौणवस्तु का प्रतीति की निरपेक्ष स्थिरता नहीं रहेगी। अतएव काव्यनाट्यगत स्थायी ही चर्चणा का विषय बनना चाहिये। ऐसा न हुआ तो काव्यनाट्यगत प्रधानवस्तु एक ओर रह जायेगी और गौणवस्तु ही का प्रधान रूप में आविभाव होगा। यह बहुत बड़ा दोष है। यह दोष कथावस्तु की दृष्टि से कविगत हो सकता है, तथा अभिनय की दृष्टि से नटगत हो सकता है। इस दोष के निरास के लिये कवि को चाहिये कि स्थायी का ही ध्यान रखें, तथा उचितानुचित विवेक से रचना करे और नट को चाहिये कि अभिनय में तारतम्य का ध्यान रखें। इसीलिये तो है कि भरत ने स्थायिनिरूपण किया, फिर रसों का सामान्य लक्षण बताने के बाद भी 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम' इस प्रतिज्ञा से सामान्यरूप के रूप में रसविशेषों के लक्षण का विधान किया।

७ सशययोग — विभावानुभावादि के द्वारा स्थायी अभिव्यक्त होता है। किन्तु यह तो निश्चय नहीं है कि अमुक स्थायी क अमुक ही विभाव है, अमुक ही अनुभाव है अथवा अमुक ही सचारी भाव है। व्याघ्र जैसे भय का विभाव होगा वैसे ही क्रोध का भी विभाव हो सकता है। बाष्प जैसे शोक के अनुभाव होगा, हर्ष के भी अनुभाव होगा। तथा चित्त और दैन्य जिस प्रकार शोक के सचारी भाव हैं, वैसे ही वे विप्रलभ के भी सचारी भाव हो सकते हैं। उन्हें पृथक् रूप में

देखा तो ये किस स्थायी के द्योतक हैं इस विषय में मदेह उत्पन्न होगा एव रसास्वाद में विघ्न होगा । किन्तु ये तीनों यदि उचित रूप में एकत्रित किये गये तो निश्चय ही स्थायी का प्रत्यय होगा और वह रसास्वाद का विषय हो सकेगा । उदाहरण के लिये, वधुनाश रूप विभाव, अश्रुपात रूप अनुभाव, एव चिन्ता तथा दैन्य रूप व्यभिचारीभाव यदि एकत्र हुए हैं तब इनकी सामग्री से निश्चय ही शोक ही की प्रतीति होगी । अतएव भरत ने विभावानुभावव्यभिचारी का सयोग बताया है ।

रसप्रतीति — उपर्युक्त सात विघ्नों का निराम होने पर ही अर्थान् इनके अभाव में ही रसास्वाद हो सकता है । अन्यथा उसमें खड हो जाता है । काव्यनाट्य में विभावादि उचित रूप में आये हो तभी वे रसिक के हृदय में विघ्नापसारणपूर्वक रमनाव्यापार की निष्पत्ति कर सकते हैं और तभी रसिक को निर्विघ्न रस प्रतीति होती है । यह प्रतीति कैसे होती है, अभिनवगुप्त के मूल वचन ही देखिये—

“ तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचरात्मकनिर्गदशनजस्वाभ्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानाम्यासपाटवात् अधुना तैरेव उद्यानकटाक्षधृत्यादिभि लौकिकी कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तं विभावन-अनुभावन-समुपरजकत्वमात्रप्राणं , अतएव अलौकिकविभावादिव्यपदेशभाग्भि प्राच्यकारणादिरूपसस्वारोपजीवनास्थापनाय विभावादिनानानामधेयव्यपदेश्यै गुणप्रधानतात्पर्येण सामाजिकधियि सम्यक् योग (सयोग) सबन्धम् एकाग्र्य वा आसादितवद्भि , अलौकिकनिर्विघ्नसवेदनात्मकचर्वणागोचरता नीतोऽर्थं , चर्व्यमाणैकसार न तु सिद्धस्वभाव , तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालाबलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रस । ”

लोकव्यवहार में व्यक्ति कारण, कार्य तथा अन्य सहचर अर्थ देखता है । तब इन चिह्नों (लिङ्गा) पर से वह अपने तथा दूसरों के भी स्थायी चित्तवृत्तियों का अनुमान करता है । इस प्रकार नित्य अनुमान के अभ्यास के कारण उसे पटुत्व प्राप्त हो जाता है । यह है लोकव्यवहार ।

काव्य पढ़ते हुए अथवा नाट्य देखते हुए, वे ही प्रमदा-उद्यान आदि कारण, वे ही कटाक्षादि कार्य, तथा वे ही धैर्यादि अर्थ रसिक प्रत्यक्षवत् देखता है । काव्य-पठन के समय वे ही लौकिक अर्थ इस प्रकार हमारे समक्ष उपस्थित होते तो हैं किन्तु अब इनका कार्य लौकिक कारणादि से भिन्न रहता है । अतएव इनकी लौकिक कारणादित्व की भूमिका भी नहीं रहती । काव्य में इनका कार्य प्रमदा विभावन, अनुभावन तथा समुपरजन ही है अतएव इन कार्यों का बोध करा देनेवाले क्रमश विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव की अलौकिक किन्तु अन्वर्थक सजायों से

इनका निर्देश किया जाता है। यह तो ठीक है कि लौकिक व्यवहार में व्यक्ति को लौकिक कारणत्वादि की प्रतीति होती है और इस प्रतीति के जो सस्कार उनके मन में स्थिर हुए रहते हैं वे सस्कार ही वस्तुतः विभावादि का उपजीवन अर्थात् आश्रय होते हैं। किन्तु लौकिक जीवन में जब ये सस्कार उद्बुद्ध होते हैं तब इनका होनेवाला कार्य तथा काव्यपठन के समय इनके उद्बोध में होनेवाला कार्य—दोनों में भेद है। यह इनका भेदक धर्म जो कि काव्यपठन के समय अनुभव किया जाता है। हमें हृदयगम हो (आख्यापन) इसी लिये इन्हे काव्यमीमांसा में विभावादि, पृथक् प्रलौकिक सजाओ से निर्दिष्ट किया जाता है, लौकिक कारणादि सजाओं से कभी इनका निर्देश नहीं किया जाता (इसका विशेष विवेचन अगले अध्याय में किया जायगा)।

काव्य पढ़ते हुए अथवा नाट्य देखते हुए, इन अलौकिक विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों का, गुणप्रधान तारतम्य से, औचित्यपूर्ण योग (सम्यक् योग = सयोग) रसिक की बुद्धि में सहसा प्रकाशित होता है, उनका परस्पर औचित्यपूर्ण सम्बन्ध उसकी अनुमानपटुता के कारण उसे सहसा (उनके क्रम का कोई ध्यान न रहते हुए ही) प्रतीत होता है, इनकी रसिक की प्रतीति में एकाग्रता होती है। ये अलौकिक विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव—जो कि रसिक की प्रतीति में एकाग्र हो गये हैं—जिस एक अलौकिक अर्थ को रसिक की अलौकिक तथा निर्विघ्न सवेदना का विषय बनाते हैं वह अर्थ है रस। यह अर्थ जो कि रसिक की निर्विघ्न चर्चणा का विषय बनता है—चर्चणारूप ही रहता है। चर्च्यमाणता अर्थात् आस्वाद्यता ही इसका सारभूत धर्म होता है। रसिक को प्रतीत होनेवाला यह काव्यार्थ पूर्वसिद्ध नहीं होता यह तात्कालिक ही होता है तथा चर्चण काल से अधिक काल-तक रहता भी नहीं। रसिकगत चर्चणाव्यापार के साथ ही यह उपस्थित होता है, चर्चणाकाल तक ही रहता है तथा चर्चणा के साथ ही समाप्त हो जाता है। रस इस प्रकार चर्चणारूप है, अतएव स्थायी से वह विलक्षण है अर्थात् भिन्न रूप का है जैसा कि अन्य विद्वान् इसे स्थायी मानते हैं, यह स्थायी नहीं है।

श्रीशुकुल आदि का कथन है कि विभावादि पर से अनुमित स्थायी ही रसना व्यापार का विषय होता है, इसलिये यह अनुमित स्थायी ही रस है। किन्तु यह कथन ठीक नहीं है। स्थायी को ही यदि रसत्व प्राप्त होता हो तब लौकिक व्यवहार में भी स्थायी को रसत्व क्यों न प्राप्त हो? शुकुल आदि के मत में यदि (नटगत) स्थायी को—जिसकी परमार्थत कोई सत्ता नहीं है—रसत्व प्राप्त हो सकता है, तब लौकिक स्थायी—जिसकी वस्तुरूप में सत्ता है—रसनीय होने में क्या आपत्ति है? इसलिये विभावादि से स्थायी की प्रतीति होना अनुमान मात्र है, रस नहीं है।

अतएव भरत ने भी रसमूत्र में स्थायी का निर्देश नहीं किया, किंबहुना यदि उन्होंने इसका निर्देश किया होता तो वह शल्यरूपही हो जाता। "स्थायी रसीभूत" यह कथन तो उपचार मात्र है। और इस उपचार के लिये निमित्त यही है कि उस स्थायी के कारण तथा कार्य के रूप में जो अर्थ लौकिक व्यवहार में हमें ज्ञात रहते हैं, तत्सवादी अर्थों का—वे काव्य में विभावन-अनुभावनद्वारा चर्चणा के उपयोगी होते हैं इसलिये विभावादि रूप में आश्रय दिया जाता है।

अभिनवगुप्त ने इसीका विवेचन 'ध्वन्यालोकलोचन' में भी किया है। वह संक्षेप में इस प्रकार है—काव्यपठन के समय परगत स्थायी से संबन्धित होने के नाते वर्णित विभावादि की साधारण्य से प्रतीति होते ही, इन विभावादि के लिये उचित, रसिक के हृदयगत वासनारूप सस्कारा का उद्बाध हो कर आनन्दमय चर्चणा का उदय होता है। रसचर्चणा के लिये रसिक का हृदयसवाद जाना आवश्यक है। परकीय चित्तवृत्ति का ज्ञान न हो तो यह हृदयसवाद नहीं हो सकता, तथा परकीय चित्तवृत्ति के कारण और कार्य ज्ञात न हो तो परकीय चित्तवृत्ति का ज्ञान नहीं हो सकता। इसी कारण से केवल उपचार के "स्थायी रसीभूत" ऐसा कहा जाता है। अतः, स्मृति, अनुभव अथवा लौकिक सवेदना से अलौकिक रसास्वाद सर्वथा भिन्न है।

सहृदय जिसके कि हृदय पर लौकिक अनुमान के सस्कार हुए हैं—काव्य-पठन में जब निमग्न हो जाता है तब काव्यगत प्रमदा, उच्चान, कटाक्ष आदि अर्थ उस प्रतीत होते हैं। किन्तु तब, पाठक की भूमिका लौकिक अनुमाता के समान तटस्थता की नहीं रहती। सहृदय की भूमिका पर आरूढ हो कर वह उनका ग्रहण करता है। हृदयसवाद की शक्ति ही सहृदयत्व है। हृदयसवाद के बलपर उसका तन्मयीभवन होता है और तदुचित चर्चणाध्यापारद्वारा वह उनका तत्समकाल तथा अलङ्कारमय ग्रहण करता है। अनुमान स्मृति आदि श्रम से वह जाना ही नहीं। तन्मयीभवन के लिये उचित विभावादि की चर्चणा ही पूरा रूप में अनुभाव होने-वाला रसास्वाद का अङ्कुर है। यह तो कहा ही नहीं जा सकता कि रसास्वाद में परिणत होनेवाली यह चर्चणा पूर्वसिद्ध होती है। इसकी पूर्वसिद्धि का कोई प्रमाण नहीं है। पूर्वसिद्धि न होने से इसकी स्मृति भी असम्भव है, क्योंकि पूर्वसिद्धि वस्तु की ही स्मृति हो सकती है। रसचर्चणा लौकिक प्रत्यक्षादि प्रमाणा का भी विषय नहीं हो सकती। यह चर्चणा केवल अलौकिक विभावादि के संयोग के बलपर ही निष्पन्न हो सकती है, अन्य किसीका यह विषय नहीं बनती। अतएव यह अलौकिक है।

प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, उपमान आदि प्रमाणों से भी व्यवहार में रति आदि

का बोध होता है। किन्तु रत्यादि की इस लौकिक प्रतीति से यह रत्यादि चर्चणारूप प्रतीति सर्वथा भिन्न है। योगज प्रत्यक्ष से भी इस चर्चणप्रतीति का रूप भिन्न है। मित योगी को परकीय चित्तवृत्ति का केवल तटस्थता से ज्ञान होता है, तथा सब प्रकार की विषयवासनाओं से विनिर्मुक्त पक्व योगी का आनन्दानुभव स्वात्मैकगत मात्र होता है। अतएव रसचर्चणा इनसे भी भिन्न होती है। लौकिक प्रमाणा से होनेवाली रत्यादि की प्रतीति, ज्ञातृगत आसक्ति, तिरस्कार आदि भावनाओं से मलिन रहती है, अपक्व योगी के प्रत्यक्ष में तटस्थता होने के कारण उसकी प्रतीति में स्फुटत्वाभाव रहता है, तथा पक्व योगी के एकधनानुभव में विषयावेश के कारण प्राप्त विवशता रहती है। इस प्रकार उपर्युक्त तीनों प्रकार की प्रतीति में रसिकगत किसी न किसी रमविघ्न की उपस्थिति होने से, रसास्वाद का सौंदर्य नहीं रह सकता। इसके विपरीत, चर्चणप्रतीति में पक्वयोगी की प्रतीति के समान स्वात्मैकगतता न होने से विषयावेशविवशता नहीं रहती, रसिक का आत्मानुप्रवेश होता है इसलिये मितयोगी के समान तटस्थता नहीं रहती, अतएव ताटस्थ्य से प्राप्त अस्फुटता भी नहीं रहती; और चूँकि रसिक अपने ही वासनासत्कारों का—जो कि विभावादि के साधारण्य से व्यक्त होत है तथा इसके लिये उचित होते हैं—आस्वाद करता है, अज्ञानादि लौकिक विघ्ना की भी चर्चणप्रतीति में सभावना नहीं रहती। इस प्रकार चर्चणप्रतीति निविघ्न होनेसे इसमें सौंदर्य अर्थात् चमत्कार अनुस्यूत रहता है।

विभावादि रस के उत्पत्तिहेतु (कारक हेतु) नहीं है। इन्हे यदि कारकहेतु माना गया, तो कारणरूप विभावा की उपस्थिति न होने पर भी कार्यरूप रस का प्रवस्थान होना ही चाहिये। किन्तु ऐसा नहीं होता। विभावादि जब तक दृष्टिगत होते हैं तबतक ही रसचर्चणा रहती है और इनके साथ ही यह नष्ट हो जाती है। विभावादि रस के ज्ञापक हेतु भी नहीं है। इन्हे यदि ज्ञापक हेतु माना गया, तो इनका लौकिक प्रमाणों में अन्तर्भाव होगा, तथा रस भी प्रमेयरूप समझा जायगा एवम् उसे मिद्धरूप मानना पड़ेगा। किन्तु सिद्धरूप प्रमेयभूत कोई रस ही नहीं है। फिर ये विभावादि क्या हैं? इस पर उत्तर यही है कि ये विभावादि ही हैं। रस विभावादि का कार्य नहीं है अथवा विभावादि का प्रमेय भी नहीं है। वह तो एक चर्चणागोचर अर्थ है जो विभावादि के द्वारा अभिप्रेत होता है। वह एक अलौकिक व्यवहार है जो चर्चणा के लिये उपयोगी होता है। इस पर यदि कोई कहता है कि यह व्यवहार—जो कि कारक तथा ज्ञापक से पृथक् है—लौकिक जीवन में तो कही नहीं दिखायी देता, तब हमें यह स्वीकार है। हमारा कहना है कि रसप्रतीति एक अलौकिक व्यवहार है, और आपके कथन से

यही सिद्ध होता है इस लिये आपने डम कथन को हम भूषण ही समझने है, न निद्रूपण । अभिनवगुप्त ने इस प्रसंग में पानकरस का सर्वप्रसिद्ध दृष्टान्त दिया है ।

रस यदि किसी प्रमाण का विषय नहीं होता तब क्या यह अप्रमेय है ? यदि कोई ऐसी आपत्ति उठाता है तब अभिनवगुप्त इसका समाधान करते हैं कि यह तो वस्तुस्थिति ही है । रम्यता सौन्दर्य अथवा आनन्द ही रस का प्राण है, लौकिक प्रमाणा का विषय होना यह तो इसका धर्म नहीं है ।

फिर मुनि ने रससूत्र में 'निष्पत्ति' शब्द का प्रयोग क्यों कर किया है ? अभिनवगुप्त का इस पर कथन है कि यह निष्पत्ति रस की नहीं है अपितु रस-विषयक रसना की निष्पत्ति है । विभावानुभावव्यभिचारियों के संयोग से रसिना के हृदय में रसना की अर्थात् चर्चणा की निष्पत्ति होती है । यह चर्चणा ही रस का प्राण है । विभावादि के संयोग से चर्चणा निष्पन्न होती है इस बात पर ध्यान देते हुए, यदि आप उपचार से बहना चाहते हैं कि रस की भी— जो कि चर्चणा का विषय बनता है तथा चर्चणा ही के अधीन रहता है— निष्पत्ति होती है— तब आप ऐसा कह सकते हैं । रसना अर्थात् चर्चणा प्रमाणव्यापार नहीं है अथवा कारक व्यापार भी नहीं है, किन्तु इसीसे इसे अप्रमाण समझना भी ठीक नहीं है, क्योंकि यह स्वसवेदनसिद्ध अर्थात् स्वानुभवसिद्ध है । यह रसना अर्थात् चर्चणा बोधरूप अर्थात् प्रतीतिरूप ही है, किन्तु यह लौकिक प्रतीति नहीं है, लौकिक प्रतीति से यह सर्वथा भिन्न है तथा इस भिन्नता का कारण यह है कि इस रसनारूप बोध अर्थात् प्रतीति के जो उपाय हैं— विभावादि— वे ही मूलतः लोकविलक्षण अथवा अलौकिक होते हैं । अतएव मुनि ने रससूत्र की स्वरसता है—“ अलौकिक विभाव, अनुभाव तथा सचारी भावों के सम्यक् योग से रसना अर्थात् चर्चणारूप प्रतीति निष्पन्न होती है, इस प्रकार की अर्थात् विभावादिसंयोगनिष्पन्न रसना को गोचर होनेवाला लोकोत्तर अर्थात् अलौकिक अर्थ ही रस है । ”

उपर्युक्त सम्पूर्ण विवेचन का संक्षेप इस प्रकार है— हम नाटक देखते हैं तब नट के उचित वेपादि के कारण हमारी नट के सबन्ध में नटत्वबुद्धि आच्छादित होती है । यद्यपि वह राम, सीता आदि नाम लेकर रगमच पर खड़ा है तथापि हमारी उसके सबन्ध में रामत्वबुद्धि भी स्थिर नहीं हो पाती । रामादि के सबन्ध हमारे जो पूर्व काल के गहरे संस्कार रुढमूल हुए रहते हैं वे सामने खड़े नट को राम समझने के लिये हमारे मन की प्रवृत्ति नहीं होने देते । अतएव पूर्व काल के राम तथा वर्तमान नट— दोनों से सबद्ध देसकाल का तत्क्षण निरास हो जाता है । रामाद्यादि का आविर्भाव रत्यादि की प्रतीति करा देता है यह लौकिक व्यवहार का अनुभव तो हमारे नित्य परिचय का रहता ही है । इस लिये नाटक में जब हम

रोमाचादि का आविर्भाव देखते हैं तब उससे हमें नाटक में भी तत्काल रत्यादि का बोध होता है। किन्तु इस बोध का एक विशेष यह है कि यहाँ की रत्यादि के अलवन ही देशकालव्यक्ति आदि में सीमित न होने के कारण ये प्रतीत होनेवाले रत्यादि भी देशकालव्यक्ति आदि से सीमित नहीं रहते। वे साधारणीभूत अवस्था में ही प्रतीत होते हैं। हमारी आत्मा पर भी रत्यादि वासनाओं के सत्कार पहले ही से हुए रहते हैं। इस वासनावस्व के बलपर हमारी आत्मा का भी उन साधारणीभूत रत्यादि में अनुप्रवेश होता है। इस अनुप्रवेश ही के कारण, हमें तत्काल होनेवाली रति की प्रतीति तटस्थता से नहीं होती। उस समय हमारी यह भावना नहीं रहती कि हमें प्रतीत होनेवाली रति व्यक्तिगत विशेष कारणों का फल है, अतएव ममत्वपूर्वक होनेवाली अर्जनादि की कल्पना (अर्थात् ये कारण रहने चाहिये अथवा प्राप्त होने चाहिये आदि हमारी उनके विषय में आसक्ति) उस समय नहीं रहती, अथवा रत्यादि के ये उपाय दूसरों के अधीन हैं इस कल्पना से होनेवाला दुःख, द्वेष आदि का उदय भी हमारे हृदय में नहीं होता। इस प्रकार काव्यगन सभी अर्थों के सबन्ध में तथा हमारी प्रतीति के सबन्ध में भी, हमारे हृदय में जो स्वत्व-परत्व-मध्यस्थत्व आदि की सीमाएँ रहती हैं वे नष्ट हो जाती हैं एव हमारे लौकिक परिमित प्रमातृत्व अर्थात् व्यक्तिगत सीमित ज्ञातृत्व का परिहार हो कर तत्क्षण हमें अपरिमित प्रमातृत्व प्राप्त होता है तथा हमारी प्रतीति को भी साधारणीभूत रूप प्राप्त होता है। इस प्रकार हमारा सीमित व्यक्तित्व नष्ट हो जाता है एव हमारी प्रतीति भी व्यापक बन जाती है। हमारी इस साधारणीभूत अर्थात् व्यापक, सतानवाही अर्थात् अलङ्क एव एकघन रसनात्मक सविद् को गोचर होनेवाली साधारणीभूत रति ही शृंगार है, इस प्रकार की साधारणीभूत सतानवाही एकघन सविद् को गोचर होनेवाला साधारणीभूत उत्साह अथवा शोक ही वीर अथवा वरुण है।

रसिकगत प्रतीति में अथवा इस प्रतीति को गोचर होनेवाली रति आदि में जब तक साधारणीभाव नहीं आता तबतक रसास्वाद संभव ही नहीं होता। श्रीर विभावादि ही एकमात्र उपाय है जिससे कि इन दोनों में यह साधारणीभाव आ सकता है। विभावादि ही सर्व प्रथम साधारण्य से प्रतीत होते हैं, तब रत्यादि भी साधारण्य से ही प्रतीत होते हैं। उपाय ही साधारणीभूत होने से पाठक की भी व्यक्तिगत सीमाएँ विगलित हो जाती हैं तथा उसकी प्रतीति में भी व्यापकता, अपरिमितता तथा साधारण्य आ जाता है। इस अवस्था में ही सतानवाही रसना-व्यापार अर्थात् चर्चणात्मक सविद् निष्पन्न होती है एवम् यह रसनात्मक सविद् ही आस्वादेवैचित्र्य के कारण शृंगारादि स्वरूप में अनुभव की जाती है।

यह है अभिनवगुप्त की रसविषय उपपत्ति । प्राचीन साहित्य भीमासका का निर्णय है कि रससूत्र के आधार पर जिन चार आचार्यों ने रस का विवेचन किया है उनमें अभिनवगुप्त का ही विवेचन भरत के अभिप्राय के अनुकूल है । 'वाच्य-प्रकाश' के प्रसिद्ध टीकाकार माणिक्यचन्द्र 'सवेत' नामक टीका में लिखते हैं—

न वेत्ति यस्य गाभीर्यं गिरितुङ्गोऽपि लोल्लट ।
 तत् तस्य रसपायोधे कथं जानातु शङ्कुव ॥
 भोगे रत्यादिभावाना भोग स्वस्योचितं द्रुवन् ।
 सर्वंया रससर्वंस्वमभाङ्क्षीत् भट्टनायक ॥
 स्वादयन्तु रस सर्वे यथाकाम कथचन ।
 सर्वंस्व तु रसस्यात्र गुप्तपादा हि जानते ॥

इसी उपपत्ति को मम्मट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदन, जगन्नाथ आदि उत्तरवर्ती स्यातिप्राप्त साहित्यभीमासको ने माना है तथा इसका अपने-अपने न्यो में स्वीकार किया है । ससृष्ट ग्रन्थों के आधार पर रसमीमासा करनेवाले आधुनिक अभ्यासक भी इसी उपपत्ति को स्वीकार्य समझते हैं । किन्तु अभिनवगुप्त की विवेचन की शैली से विशेष परिचय न रहने के कारण, आधुनिक अभ्यासक की धारणा होती है कि इसीसे सारी शक्यप्रतियाँ खुली नहीं जाती । जब तक इन शक्याका निरास नहीं होता तब तक रस तथा ध्वनि में अन्योन्य संबन्ध आचलन न हागा, एव ध्वनि के विरोध में म्मित वाद भी ध्यान में नहीं आयेंगे । अत एव अगले अध्याय में हम रसविषयक कुछ प्रश्ना का विचार करेंगे ।

• • •

रसविषयक कुछ प्रश्न

रसप्रक्रिया के सवध में भिन्न
भिन्न मत हमने गत अध्याय

में देखे हैं। उनका समुच्चय से विचार करते हुए उनके विकास के क्रम का अध्ययन करने से पूर्व रस के सबन्ध में और कई बातों का विचार करना आवश्यक है।

लौकिक तथा अलौकिक

लोकव्यवहार में जिन बातों का हम अनुभव करते हैं उन्हीका वाच्य में वर्णन रहता है। किन्तु दोनों में बहुत बड़ा भेद है। लोकव्यवहारगत अर्थों का स्वरूप लौकिक रहता है। किन्तु उन्हीं अर्थों का जब वाच्य में वर्णन किया जाता है तब उनका स्वरूप अलौकिक होता है। अर्थ तो समान ही है, किन्तु एक विश्व में वे लौकिक हैं तथा अन्य विश्व में अलौकिक बन जाते हैं इस कथन का तात्पर्य क्या है? इस बात को समझने के लिए हमें लौकिक तथा अलौकिक में क्या भेद है यह देखना चाहिये।

लौकिक का अर्थ है लोकप्रसिद्ध अर्थात् लोकविदित। लोकव्यवहार का स्वरूप तथा उसकी विशेषताएँ हमने अपने अनुभव के आधार पर निर्धारित की है। जब हम देखते हैं कि जिन बातों को हम अनुभव करते हैं वे इन विशेषों से युक्त हैं तब हम उन्हें लौकिक कहते हैं। लोकव्यवहार के मुख्य विशेष ये हैं—

(१) हमारा सम्पूर्ण जीवन एक व्यापार (activity) है। इस व्यापार के दो प्रकार हैं— प्रवृत्ति तथा निवृत्ति। इस प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप व्यापार में व्यक्ति का समूचा जीवन प्रकट होता है। लौकिक जीवन की प्रवृत्तिनिवृत्तियाँ नित्य व्यक्तिनसबद्ध रहती हैं। शास्त्रकारों का कथन है कि “व्यवहारगत ‘अधकियाकारिता’ व्यक्ति-

सबद्ध ही होती है।" व्यवहारारगत ये व्यक्तिबन्ध तीन प्रकार के पाये जाते हैं। व्यावहारिक अर्थ हमसे सबद्ध हो सक्ते हैं अथवा अन्य से सबद्ध हो सक्ते हैं। 'अन्य' में शत्रु, मित्र तथा तटस्थ का समावेश होगा। इन भिन्न भिन्न व्यक्तियों के सबन्ध के अनुसार, उस अर्थ के सबन्ध में हमारी भिन्न भिन्न प्रवृत्तियाँ रहेंगी। हमसे सबद्ध अर्थों के विषय में हमारा ममत्व रहेगा; मित्रों में ममत्व होने के कारण तत्सबद्ध अर्थों के विषय में भी ममत्व ही रहेगा; शत्रुसबद्ध अर्थों के विषय में हमारे द्वेषादि रहेंगे, तथा तटस्थ सबद्ध अर्थों के विषय में हम उदासीन रहेंगे। सारास, व्यवहारगत सभी अर्थ मत्सबद्ध, शत्रुसबद्ध अथवा तटस्थसबद्ध होते हैं तथा उनके अनुसार उनके विषय में हमारी हृष्यद्वेषात्मक वृत्ति उदित होती है। इस प्रकार, लौकिक व्यवहार का पहला विशेष है अर्थों की व्यक्तिबद्धता एवम् उनके अनुकूल वृत्त्युदय।

काव्य में भी व्यक्ति के प्रवृत्तिनिवृत्तिमय व्यापार ही का वर्णन रहता है। काव्य पढ़ते समय हमें वह प्रतीत होता है। संभव है कि हमारे व्यवहार के अनुकूल इस काव्यगत व्यवहार को भी हम व्यक्तिबद्ध समझें। किन्तु इस प्रकार की कल्पना रसास्वाद में बाधक होती है। काव्य में वर्णित व्यवहार प्रवृत्तिनिवृत्तिरूप ही रहता है, किन्तु इसका विशेष है कि यह व्यक्तिबद्ध नहीं रहता। व्यक्तिबद्धता लौकिक व्यवहार का स्वरूप है, और व्यक्तिनिरपेक्षता काव्य में वर्णित व्यवहार का स्वरूप है। अतएव काव्यवर्णित व्यवहार लौकिकभिन्न अर्थात् अलौकिक है।

किन्तु यहाँ एक आशंका है। लौकिकगत सभी सबद्ध स्व-पर-तटस्थ रूपतीन प्रकार के अन्तर्गत हैं। काव्यगत अर्थों की ओर इनमें से किसी भी सबन्ध की दृष्टि से न देखना हो अर्थात् यदि हम कल्पना करते हैं कि ये अर्थ किसीके नहीं हैं, तब इन पर अनस्तित्व की आपत्ति आयेगी। 'असबन्धिनोऽस्तत्वम्' एक नियम है। इस नियम के अनुसार काव्यगत अर्थ असत् निर्धारित हुए, तो आकारापुष्प की जैसे सुगंध नहीं हो सकती, वैसे ही असत् अर्थों का आस्वाद भी असंभव होगा। फिर रसास्वाद कहाँ? इस पर साहित्यशास्त्र का कथन है कि काव्यगत अर्थों को व्यक्तिबद्ध दृष्टि से न देखते हुए भी इनकी सत्ता सामान्यत्व से प्रतीत हो सकती है। काव्यगत अर्थों की सामान्य रूप में प्रतीति होना रसास्वाद के लिए नितान्त आवश्यक है। मम्मट का भी इसीसे अभिप्राय है जब वे कहते हैं—“ममैवंते, शत्रोरेवंते, तटस्थस्यैवंते, न ममैवंते, न शत्रोरेवंते, न तटस्थस्यैवंते इति सबन्ध विशेषस्वीकार-परिहारनियमानध्यवसायात् साधारण्येन प्रतीते —” ये मेरे ही हैं अथवा मेरे नहीं हैं, ये शत्रु ही के हैं अथवा शत्रु के नहीं हैं, ये तटस्थ ही के हैं अथवा तटस्थ के नहीं हैं, इस प्रकार काव्यगत अर्थों में सबन्ध विशेष के स्वीकार अथवा परिहार की कल्पना भी नहीं रहती। अतएव इनकी प्रतीति भी साधारण्य से होती है।

काव्य पढ़ते समय अथवा नाट्य देखते समय तद्गत अर्थों के दर्शन से पाठक के अथवा दर्शक के वासनारूप सस्कार उद्बुद्ध होते हैं। ये सस्कार उसके हृदय में पहले ही से स्थिर हुए रहते हैं। उसके लौकिक जीवन में ही ये सस्कार स्थिर हुए रहते हैं, इस लिए लौकिक दृष्टि से ये सस्कार 'स्वगत' तथा 'स्वसवद्ध' भी होते हैं। काव्यपठन से जब वे उद्बुद्ध होते हैं तब इन स्वगत अथवा अस्वगत में ही उनके उद्बुद्ध होने की संभावना रहती है। और रसास्वाद के समय अपेक्षित यह रहता है कि वे उद्बुद्ध तो हों किन्तु स्वसवद्ध न रहे। यह अवस्था कैसे संभव है? व्यवहार में तो इन सबन्धों की स्वगतता एक क्षण के लिये भी विगलित नहीं होती। साहित्यशास्त्र का इस पर कथन है जिन उपायों से (विभावादि से) ये सस्कार उद्बुद्ध होते हैं उन उपायों के नियतसबन्ध विगलित हो जाते हैं, तब इन सस्कारों का भी नियतसबद्धत्व विगलित हो जाता है। पाठक के वासनात्मक सस्कारों का उद्बोधन काव्यगत अर्थों से होता है। पाठक को जबतक ये अर्थ सामान्यरूप में प्रतीत होने हैं अर्थात् उद्बोधन के इन उपायों की प्रतीति पाठक को जब तक सामान्य रूप में होती रहती है तब तक इन उद्बुद्ध सस्कारों का व्यक्तिबद्धत्व भी विगलित हुआ रहता है।

उद्बुद्ध सस्कार का विगलित होना ही पाठक की व्यक्तिगत सीमा का विगलित होना है। इस व्यक्तिगत सीमा के विगलित होने का अर्थ है उसे स्वत्व की विस्मृति होना। स्वत्व की विस्मृति होने का अर्थ है स्वत्व का विस्तार होना। मम्मट का कथन है कि रसास्वाद के समय पाठक का 'परिमित प्रमातृत्व' अर्थात् व्यक्तिबद्ध ज्ञातृत्व विगलित होता है एवम् उसमें 'अपरिमितभाव' आ जाता है। उद्बुद्ध होनेवाला सस्कार मूलतः 'नियतप्रमातृगत' होता है, किन्तु तब भी विभावादि के साधारणत्व के कारण उस प्रमाता का परिमितत्व नष्ट होता है, तथा उसमें अपरिमित भाव का उन्मेष होता है (नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपाय-बलात् विगलितपरिमितभावोन्मिषित... अपरिमितभावेन प्रमात्रा)। इस प्रकार रसास्वाद के समय रसिक का उद्बुद्ध सस्कार भी साधारणीभूत होता है एवम् उसका सीमित व्यक्तिभाव भी विगलित होता है। इस अवस्था का अनुभव लौकिक व्यवहार में नहीं किया जाता। सारास, लौकिक अर्थों का ही काव्य में वर्णन रहने पर भी, काव्य में उनका लौकिक स्वरूप नहीं रहता, उन अर्थों के द्वारा उद्बुद्ध होने वाले सस्कारों का भी लौकिक स्वरूप नहीं रहता, तथा रसिक का सीमित व्यक्तिभाव भी नहीं रहता। काव्यगत अनुभव का यह स्वरूप लौकिक अनुभव से इस प्रकार भिन्न है, अतएव वह अलौकिक है।

(२) काव्यगत उपायों का स्वरूप भी लौकिक उपायों से भिन्न है। लौकिक

उपायो के गहन्य में एक महत्त्वपूर्ण नियम यह है कि उसकी महत्त्वता में शक्य विद्व
हाने पर कर्ता को उसकी कोई धारण्यकता नहीं रखनी प्यग्य यह उपाय त्याग
करता है । मौखिक उपायो के गहन्य में क्या जाता है —

उपायगतियं ये हेवाग्नातुसायात् प्रवर्धत ।

उपायतना ि नियमा नास्त्वयमवशिष्टये ॥

यह नियम वाच्यगत उपायो को मायु नहीं ह्याता । रगाग्नाद में वाच्यगत उपायो
बाह्य नहीं ह्याता । वाच्यतायगत विभायादि रगाग्नाद के उपाय तो है किन्तु
रगाग्नाति ह्यो ही, मौखिक उपायो के गमात ह्या उपायो का महत्त्व नहीं पटता ।
मौखिक उपायो के गमात ह्याता त्याग नहीं किया जा सकता । विभायादि नष्ट हुए
तो रगाग्नाद भी नष्ट ही ह्य्याता । त्रिबहुता, रगाग्नाद विभायादि का ही धारणा
है । “ध्वन्य गतविभायायै स्यायी भाया रय स्मृत ” ह्यय वचन का यह धर्म नहीं
है कि विभायादि के द्वारा स्यायी धर्मिध्वन्य होता है तथा तदुत्तरान्त उग स्यायी
की धर्मता होती है । विभायादि धर्मिध्वन्य विनिष्ट स्यायी ही धर्मता का विषय
बनता है । स्यायी के गहन्य में धर्मिध्वन्य की विशेषणता है ह्यय धार का शक्यभर
के विषये भी भुजाया नहीं जा सकता । रगाग्नादरवायीन प्रतीति मयूहायवनायमव
रहती है । विभायातुसाया की धर्मता ही के द्वारा, ह्यदयगवाद्-जन्मयीभरतनयम मे
स्यायी का धारणाया प्राप्त होती है (तथाभूतविभायातुसायायवंगवा ह्यदयगवाद्-
जन्मयीभरतनयमात् धारणाया प्रतीति स्यायी-जाचन) । धारण्य रय विभायादि-
जीवितायधि' है धारण्य जवता विभायादि ह्यै तवतव ही रहता है तथा यह
' धर्ममागयवराग ' है धारण्य विभायादि की धर्मता ही उपायो स्वय्य है । पूर्व
कताया गया है कि वाच्यगत उपाय रय के धारण्य उपाय धर्मता ज्ञायक उपाय नहीं
है । ह्यय प्रकार उपायो की दृष्टि में भी वाच्यगत उपाय तथा मौखिक उपायो में
भेद है । अतएव वाच्यगत उपाय अलौकिक है ।

(३) रय की अलौकिकता का यह भी एक गमत है कि यह लौकिकप्रमायो
का विषय नहीं बनता । रय लौकिक प्रत्येय का विषय नहीं है यह अनुमित नहीं
होता, यह स्वय्यवाच्य नहीं है, यह स्मृति के अन्तर्गत नहीं है । यह केवल अनुभव-
गम्य है, उसकी मत्ता होने पर भी यह लौकिकप्रमायण्य नहीं है, अत एव रय
अलौकिक है ।

(४) लौकिक ध्यवहार तथा वाच्यगत ध्यवहार में स्वरूपगत, उपायगत तथा
प्रमायण्यगत भेद त्रिम प्रकार होता है यह ऊपर कताया गया है । किन्तु इनमें अन्त्य
दृष्टियों से भी इनमें भेद है । पूर्व कताया गया है कि शब्द का शक्यत जाय्यादिरूप

होता है। जाति तथा व्यक्ति में अविनाभाव होने से जातिद्वारा व्यक्ति आक्षिप्त होता है। इसे मीमांसका के मत के अनुसार लक्षणारूप माना जाय अथवा वैयाकरणों के मत के अनुसार अनुमान रूप माना जाय, किसी प्रकार का मानने पर भी, जाति को लौकिक व्यवहार में प्रवृत्त होना है, ता व्यक्ति के माध्यम द्वारा ही प्रवृत्त होना चाहिये। लौकिक व्यवहार भेदप्रधान होता है अतएव वहाँ व्यक्तिभाव का प्राधान्य तथा जातिभाव का गौणत्व रहना है। किन्तु काव्य में व्यक्तिभाव का कोई प्राधान्य नहीं रहता। काव्यनाट्य आदि में राम एक व्यक्ति न होकर एक अवस्था का प्रतिपादन होता है (धीरोदात्ताद्यवस्थाना रामादि प्रतिपादन)। अतएव कालिदासद्वारा 'कुमारसंभव' में वर्णित शिवपार्वती का प्रणय, पुरातन काल में किये गये शिवपार्वती के विहार का रिपोर्ट अथवा इतिहास नहीं है। वह सामान्यत्व से प्रतीत होने वाला प्रणयी युगल का व्यवहार है। अभिनवगुप्त का कथन है कि, 'काव्यादि में, केवल वाच्य अवस्था में रामादि का वृत्तान्त ही दिखायी देता है तथा आपातत वह विशिष्ट देशकालादि से सीमित भी माना जा सकता है, किन्तु परमार्थत वहाँ व्यक्तिमय व्यवहार अपेक्षित ही नहीं रहता। काव्य में इस व्यवहार को साधारणीभाव ही प्राप्त होता है। अतएव काव्यगत व्यवहारप्रतीति रसिक में भी व्याप्त हो जाती है।' जाति का प्रवृत्तीकरण व्यक्ति द्वारा न हुआ तो लौकिक व्यवहार सपन्न नहीं होता तथा व्यक्ति द्वारा जाति की अर्थात् सामान्य की प्रतीति न हुई तो काव्यव्यवहार सपन्न नहीं होता। इस प्रकार लौकिक व्यवहार तथा काव्यगत व्यवहार में विवक्षाभेद होने के कारण, काव्यव्यापार अलौकिक है।

(५) काव्यार्थ अर्थात् रस अलौकिक है इस कथन में और भी एक अभिप्राय है। वह यह कि रस कभी वाच्य नहीं हो सकता। लौकिक अर्थ वह है जो वाच्य हो सकता है। रस स्वप्न में भी वाच्य नहीं हो सकता। अतएव वह अलौकिक अर्थ है। इसको ध्यजना के विवेचन में स्पष्ट किया है ही।

(६) ऊपर बताया जा चुका है कि यद्यपि काव्य में आपातत व्यक्तिगत व्यवहार दिखाई देता है, तथापि रसिक को उसकी प्रतीति सामान्यत्व से ही होनी चाहिये। यहाँ एक आशंका हो सकती है। नाट्यगत प्रसंग हम प्रत्यक्ष रूप में देखते हैं। काव्यगत अर्थ भी हम 'प्रत्यक्षवत् स्फुट' रूप में देखते हैं। तब तो काव्यार्थ प्रत्यक्ष ही का विषय हुआ न? इस प्रत्यक्ष में भी विषयेन्द्रियसंयोग रहता ही है तथा विषयेन्द्रियसंयोग लौकिक प्रत्यक्ष का ही विषय है। तब तो यह भी 'लौकिक प्रत्यक्ष' ही हुआ। काव्यार्थ इस प्रकार यदि लौकिक प्रत्यक्ष ही का विषय हुआ तब उसे अलौकिक कैसे माना जाय? इस आशंका का समाधान इस प्रकार है — रसमंच पर हम जिन अर्थों को देखते हैं वे काव्यार्थ के उपाय हैं न कि काव्यार्थ।

कोई व्यक्ति जब क्रोधित हो जाता है तब उसकी भीहे सिकुड जाती हैं, आँखें लाल हो जाती हैं, चेहरा फूल जाता है, और शरीर में कम्प होता है। क्रुद्ध व्यक्ति की दृष्टि से इन बातों का विचार किया जाय तो शत्रु का दर्शन उसके क्रोध का कारण प्रतीत होता है, एवम् भीह सिकुडना आदि उसके क्रोध का कार्य प्रतीत होता है। मान लीजिये, हम इस व्यक्ति को दूर से देख रहे हैं। हम देखेंगे कि उसकी भीहे सिकुड गयी है, नेत्र आरक्त हुए हैं, चेहरा फूल गया है एव शरीर कपित हो रहा है। इस से हम तर्क करेंगे कि यह व्यक्ति क्रुद्ध हुआ है। यह किस पर और क्यों क्रोध कर रहा है इस विषय में हमारे मन में जिज्ञासा उदित होगी। इतने ही में, उस शत्रु को भी हम देखेंगे, और हमारा तर्क होगा कि यह व्यक्ति अपने शत्रुपर क्रोध कर रहा है, तथा उसके क्रोध के विषय में हमारी जिज्ञासा शान्त हो जायगी। यहाँ हमने किया हुआ उस व्यक्ति के शत्रु का दर्शन, हमें दिखायी देनेवाली उस व्यक्ति की सिकुडी हुई भीहे आदि हमारे तर्क के लिये हैं। अर्थ तो वे ही हैं किन्तु क्रुद्ध व्यक्ति की दृष्टि से वे कार्यकारणरूप हैं, तटस्थ की दृष्टि में वे अनुमिति के लिये हैं। इन दोनों में इनका स्वरूप लौकिक है।

काव्य में जब इन्हीं अर्थों का वर्णन किया जाता है तब इनका प्रयोजन भिन्न होता है। पात्र की चित्तवृत्ति की निष्पत्ति यह इनका कार्य न होने से ये कार्यकारण रूप नहीं होते, अथवा पात्र की चित्तवृत्ति का रसिक को केवल ज्ञान करा देने का प्रयाजन न होने से, ये अनुमिति लिंगरूप भी नहीं होते। रमनिष्पत्ति ही इनका प्रयाजन है। रसिक में रसनाव्यापार निष्पन्न करना ही इनका काव्य में प्रयोजन होता है। ये अर्थ इस व्यापार को किस प्रकार निष्पन्न करते हैं? अभिनवगुप्त का इस पर कथन है कि चित्तवृत्ति की उत्पत्ति के लिये व्यवहार में जो अर्थ कारण होते हैं, वे ही अर्थ काव्य में स्थायी का विज्ञान अर्थात् निश्चित अर्थ करा देते हैं। व्यवहार में इनका प्रयोजन निष्पत्ति होता है, और काव्य में इनका प्रयोजन 'विभावन' होना है। अतएव इनके निष्पत्ति कार्य के अनुकूल, व्यवहार में इन्हें 'कारण' कहा जाता है, और इनके विभावन रूप कार्य के अनुकूल इन्हे काव्य में 'विभाव' कहा जाता है। (विभावो ज्ञानार्थ, विभाव्यते विशिष्टतया ज्ञायते वागगकृतोऽभिनय अनेन इति विभाव)। व्यवहार में देखे जानेवाले आरक्त नेत्र तथा कप, पुलक आदि स्थायी के परिणाम अर्थात् कार्य हैं। किन्तु ये ही अर्थ जब काव्य में आते हैं तब इनका प्रयोजन रसिक को चित्तवृत्ति का अनुभव कराने का होता है, अर्थात् अनुभावन इनका वाव्यगत कार्य है। अतएव लौकिक में हम इन्हे 'कार्य' कहते हैं, परन्तु काव्य में इनके अनुभावन कार्य के अनुकूल हम इन्हें अनुभाव कहते हैं (यद्यमनुभावयति वागगसत्त्ववृत्तोऽभिनय, तस्मादनुभाव)। व्यवहार में देखी जानेवाली

सज्जा, धर्म्यं आदि से हमें परकीय चित्तवृत्ति का ज्ञान मात्र होता है। व्यवहार में ये नित्य स्थायी चित्तवृत्ति के माय पाये जाते हैं, अतएव इन्हें देखते ही परकीय स्थायी का हमें बोध होता है। किन्तु ये ही अर्थ जब काव्य में आते हैं तब स्थायी का समुपरजन करते हैं, अर्थात् स्थायी को आस्वाद्य बनाते हैं (विविधमाभिमुख्येन रमेषु चरन्ति इति व्यभिचारिण)। अतएव लज्जादि भावों को व्यवहार में केवल 'सहकारी' ही कहा जाता है किन्तु काव्य में, इनके समुपरजन रूप कार्य के अनुकूल इन्हें 'व्यभिचारीभाव' कहा जाता है। इस प्रकार, यद्यपि लौकिकगत अर्थ ही काव्य में भी रहते हैं तथापि विभावन, अनुभावन तथा समुपरजन ही इनके प्रयोजन रहने में इन्हें क्रमशः विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव की सजाएँ दी जाती हैं। इनका यह कार्य लौकिक नहीं है, इनका साधारणीभूत स्वरूप भी लौकिक नहीं है, इनकी ये सजाएँ भी लौकिक नहीं हैं तथा इनका क्षेत्र भी लौकिक नहीं है, इनका क्षेत्र काव्यनाट्य मात्र है, अतएव विभावादि अलौकिक है।

विभावादि के कारण रसिक को जो अनुभावन होता है उसका प्रकार भी अलौकिक ही होता है। व्यवहार में जैसे हमें कार्यकारण आदि के द्वारा परकीय चित्तवृत्ति का तटस्थता से ज्ञान होता है, वैसे विभावादि द्वारा केवल तटस्थता से ज्ञान नहीं होता। विभावादि रसिक के समक्ष उपस्थित होते ही, उन उन विभावादि से सबद्ध चित्तवृत्ति में रसिक का तन्मयीभवन होता है। इस प्रकार का यह तन्मयीभवन ही अनुभावन है (तच्चित्तवृत्तितन्मयीभवनमेवेह अनुभावनम्-लोचन)। इस अनुभावन में विभावों के लिये उचित चित्तवृत्ति से सजातीय, रसिक की अपनी चित्तवृत्ति उद्बुद्ध होती है (तत्तच्चित्तवृत्तिभावनया तत्सजातीयस्वीयचित्तवृत्ते रुद्वाधनेनानुभावनम्-बालप्रिया)। यह अनुभावन निर्विघ्न तथा निरपेक्ष होने से ही चवणारूप अर्थात् रसनारूप होता है। व्यवहार में हमें ऐसी प्रतीति कभी नहीं होती। अतएव काव्यगत अनुभावन एक अलौकिक अनुभव है।

विभावादि के साधारण्य से होनेवाला यह अनुभावन एक धन्य प्रतीति से पृथक् है इस बात ध्यान रखना आवश्यक है। कभी कभी हम देखते हैं कि कोई दुष्ट गरीब तथा निरपराध लोगों को पीडा दे रहे हैं, रास्ते से गुजरनेवाली स्त्रियाँ आदि को सता रहे हैं। इस दृश्य को देखते ही हम सोचते हैं कि 'ऐसे समाज-द्रोही लोगों को शासन होना चाहिये।' और जब हम देखते हैं कि ऐसे लोगों को शासन हुआ है तभी हमारा मन विश्रान्त होता है। इस प्रतीति का यदि विश्लेषण किया गया तो हम क्या देखेंगे? हमारी देखी हुई घटना यद्यपि व्यक्तिस्वबद्ध है तथापि हमने उसका ग्रहण सामान्यत्व से किया है, अतएव इस एक लौकिक घटना में हमें सभी दुष्टों के व्यवहार की प्रतीति हुई। हमारी यह प्रतीति, तथा 'साव ने सूर्य की

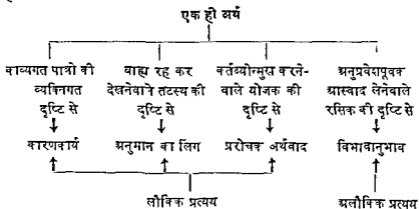
स्तुति की ओर वह रोगनिर्मुक्त हो गया ' यह सुनकर, ' जो भी कोई इस प्रकार स्तुति करता है वह रोगनिर्मुक्त हो जाता है ' यह सामान्य प्रतीति, दोना सजातीय है । नाट्यगत विभावादि की प्रतीति भी इसी प्रकार सामान्यत्व से होती है । किन्तु नाट्यगत विभाव प्रतीति जैसी अलौकिक होती है वैसी यह प्रतीति अलौकिक नहीं होती । इसका कारण यह है कि जब हमें यह प्रतीति हुई तब हमारा चित्त इम प्रतीति ही में विश्रान्त नहीं रहा, वह उमकी बाद की क्रिया की ओर दौडा । चित्त की इम दौड ने ही हमें लौकिक की ओर खीचा है । अतएव यह प्रतीति लौकिक है । उपर्युक्त उदाहरण के अनुसार, काव्य अथवा नाट्य में भी यदि दुष्टा ने दी हुई पीडा तथा उनका क्रिया गया शासन वर्णित हा तथा उस नाट्य के आस्वाद में रसिक की प्रतीति उन विभावादि की चर्चणा में ही विश्रान्त न हा कर, उत्तरकालीन कर्तव्य की ओर उन्मुख होती है तब वह प्रतीति भी लौकिक प्रतीति ही है । इस प्रकार उत्तरकर्तव्योन्मुखता निर्माण करना शास्त्रपुराणादि का प्रयोजन है, काव्य का प्रयोजन नहीं है । विभावादि के उपस्थित होते ही रसिक चर्चणोन्मुख हो, इसीमे विभावादि का विभावत्व है । रसिक में चर्चणोन्मुखता के स्थानपर उत्तरकर्तव्योन्मुखता यदि आ गयी तो विभावो का विभावत्व नष्ट हो कर उन्ह लौकिक स्वरूप प्राप्त होता है एवम् रसिक की प्रतीति भी लौकिक ही रह जाती है (इह तु विभावाद्येव प्रतिपाद्यमान चर्चणाविषयतोन्मुखम्..... न च नियुक्तोऽह करवाणि, कृतार्थोऽहमिति शास्त्रीयप्रतीतिसदृशमद । तत्र उत्तरकर्तव्योन्मुख्येन लौकिकत्वात् । —लाचन) । काव्य तो वही है जो कि रसिक को चर्चणोन्मुख करे, और वह तो प्ररोचना अथवा अर्थवाद है जो उसे उत्तरकर्तव्योन्मुख करता है ।

अतएव रसप्रतीति किमी अर्थ को मिद्ध करने का साधन नहीं है । यह तो अपेक्षा नहीं की जा सकती कि काव्यपठन से रसिक किसी चीज का स्वीकार या त्याग करने के लिये प्रवृत्त हो । किसी क्रिया के लिये पाठक को उन्मुख करना काव्य का प्रयोजन ही नहीं रहता । कवि का एवमात्र प्रयोजन रहता है, काव्य द्वारा होनेवाली प्रतीति में रसिक काव्यपठन के समय विश्रान्त हो । अतएव कवि ने विभावादि द्वारा अभिव्यक्त किये अभिप्राय में (भाव में-भाव कवेरभिप्राय.) रसिक हृदय विश्रान्त होना यही काव्य का प्रयोजन है । रसास्वाद का पर्यवसान अभिप्रेत वस्तु की प्राप्ति में अथवा तद्विषयक कर्तव्य में नहीं रहता, अपितु केवल प्रतीति-विश्रान्ति में रहता है, और प्रतीतिविश्रान्ति केवल अभिप्रायनिष्ठ होती है । (काव्य वाक्येभ्यो हि न नयनानयनाद्युपयोगिनो प्रतीतिरभ्यर्ध्यते, अपितु प्रतीतिविश्रान्ति वारिस्सी, सा च अभिप्रायनिष्ठा एव, न तु अभिप्रेतवस्तुपर्यवसाना — लोचन) ।

इसीसे रसप्रतीति तात्कालिक अर्थान् जबतक विभावादि उपस्थित रहते हैं

तबतक ही रहती है। विभावादि की उपस्थिति में पूर्व चर्चणा की सत्ता नहीं रहती। एवम् विभावादि के नष्ट हो जाने पर चर्चणा भी नहीं रहती। विभावादि जवनक उपस्थित है तबतक चर्चणा भी है, तथा विभावादि नष्ट हो गये हैं तब चर्चणा भी नष्ट ही है। विभावादि की उपस्थिति के पूर्व अथवा उत्तर काल में रसचर्चणा का कोई भी सम्बन्ध नहीं रहता। अतएव, काव्य की दृष्टि से रसास्वाद के उपरान्त रसिक के लिये कुछ भी कर्तव्य शेष नहीं रहता। इसीलिये, लौकिक आस्वाद से रसास्वाद सर्वथा भिन्न है। (इह तु विभावादिचर्चणा अद्भुतपुष्पवत् तत्कालसारा एव उदिता, न तु पूर्वपरिकालानुबन्धिनी इति लौकिकाम्वादादन्य एवाऽयं रसास्वाद । - लोचन)।

सारास, एक ही अर्थप्रयोजनभेद से भिन्नभिन्न कार्य करता है एवम् कार्य के अनुसार भिन्नभिन्न सजाआ से पहचाना जाता है। इसका आलेख इस प्रकार होगा —



रसविवेचन के अध्ययन में एक बात अवश्य ही ध्यान में रखनी चाहिये। विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, स्थायी आदि का जो विवेचन किया जाता है वह नित्य अपोद्धार वृद्धि से किया जाता है। वस्तुतः रसास्वाद रसिक की अखण्ड एव-धन प्रतीति है। यह प्रतीति खण्डित नहीं होती। ये है विभाव, ये रहे अनुभाव, ये सचारी, यह इनका संयोग, और यह रस इस क्रम में रसिक को रसप्रतीति नहीं होती। रसिक को होनेवाले अखण्ड रसानुभव का विश्लेषण करते हुए जब हम उसका स्वरूप देखने का प्रयास करते हैं तब अपने अध्ययन की सुविधा के लिये हम इन विभावादि खण्डों की कल्पना करते हैं। अतएव विभावादि की रसनिरपेक्ष रूप में सत्ता ही नहीं है। हमारी बात यह है कि रसाभिव्यक्ति का परिचय आने

में नित्य प्रदीपघटन्याय उद्धृत किया जाता है। इस न्याय की सीमा का भी ध्यान रखना आवश्यक है। प्रदीप तथा घट दोनों की परस्पर निरपेक्ष सत्ता होती है वैसे ही विभावादि काव्यनाट्यगत होते हैं तथा स्थायी भाव रसिक के हृदय में लौकिक अवस्था में वासनासस्काररूप में स्थित रहता है यह भी स्वीकार है। किन्तु जैसे कि बाहर से लाये दीपक के प्रकाश में मूल अवस्था में घट जो है वही प्रकट होता है वैसे रस की अभिव्यक्ति नहीं होती। विभावादि का उचित सम्योग रसिक की प्रतीति में प्रविष्ट होते ही रसिक के तदुचित वासनासस्कार का उद्बोधन अथवा प्रकाशन होता है। किन्तु इस प्रकाशित स्थायी के मूल रूप में पूर्ण रूप से परिवर्तन हो जाता है। वह लौकिक रूप का स्थायी रहता ही नहीं। विभावादि की अलौकिकता का एक प्रमाता अथवा रसिक के अपरिमित प्रमातृत्व का मूलस्थायी पर सस्कार होने से उस स्थायी के रूप में पूर्णतः परिवर्तन हो जाता है तथा वह साधारणीभूत होता है तथा इसी अवस्था में वह चर्चणा का विषय बनता है। 'विभावानुभावो से अभिव्यक्त स्थायी' ऐसा जब कहा जाता है तब जिस अभिव्यक्ति से अभिप्राय रहता है वह स्थायी का उपलक्षण नहीं रहती, वह स्थायी का विशेषण है इस बात का धारण के लिये भुलाया नहीं जा सकता। अतएव 'व्यक्त स तैविभावाद्यै' इस वचन का 'विभावाद्यभिव्यक्तिविशिष्ट' यह अर्थ करना पड़ता है, 'विभावाद्यभिव्यक्त्युपलक्षित स्थायी' इस प्रकार अर्थ नहीं किया जा सकता। रस में समूहालबनता है इस बात को विवेचक भूल नहीं सकता।

रस में समूहालबनता होने से ही रसिक दर्शक रसप्रयोग से बाहर नहीं रह सकता। इस सम्पूर्ण रसव्यापार में रसिक भी एक अपरिहार्य अंग है। अतएव उस की अवस्था का एक विशिष्ट स्तर हमें मानना ही पड़ता है। इस स्तर से यदि उस का भ्रंश हो गया तो वह लौकिक में ही आ जाता है। इतना ही नहीं, रसिक को रसप्रयोगबाह्य समझकर विवेचक भी रसविवेचन नहीं कर पाता। रसिक को बाह्य मान कर यदि विवेचक काव्यनाट्य का विवेचन करता है तब वह लौकिक घटना का विवेचन होता है न कि रस का। काव्यगत अर्थों को विभावत्व प्राप्त होता है रसिकानुभूति की दृष्टि से, रसिकनिरपेक्षता से नहीं। जैसे रसिक को रसप्रयोग से बाह्य समझ कर विवेचक रसप्रतीतिका विवेचन नहीं कर पाता वैसे ही हम देखते हैं नाट्य, न कि लौकिक व्यक्तिगत घटना, इस बात को रसिक भी भूल नहीं सकता। दर्शक यदि इस बात को भूल बैठता है तो लौकिक में ही आ जाता है। फिर उसका आस्वाद भी लौकिक विकारों की प्रतीति के समान मुखदुःखामक हो जाता है।

रसिक में तन्मयीभवन की योग्यता होना आवश्यक है। योग्यता के लिये

रसिज्ज मतीन विषयो वा होना आवश्यक है। वे हैं नाट्यगत अर्थों का सामान्यत्व से ग्रहण, प्रतीतिविधाति तथा अनुमानपटुता। नाट्यगत अर्थों का रसिज्ज यदि सामान्य रूप में ग्रहण न कर सका, तो नाट्य में व्यक्तिविशिष्ट मन्थों की प्रतीति की सभावना उत्पन्न होती है एवम् इसमें रसविघ्न निर्माण होता है। नाट्य अथवा काव्य में कविद्वारा जो प्रतीति अभिव्यक्त की जाती है उसमें रसिज्ज हृदय की विश्रान्ति होनी चाहिये। इस प्रतीति से कुछ सिद्ध या प्राप्त करना है यह भान रसास्वाद के समय नहीं रहना चाहिये। यदि यह भान रहा तो रसिज्ज हृदय काव्य-प्रतीति में विश्रान्त नहीं होता। काव्यनाट्यगत प्रतीति स्वयंपूर्ण होती है। अतएव इसका आस्वाद भी इसी भाव में लेना आवश्यक होता है। यदि ऐसा न हुआ तो रसास्वाद के समय अन्य वृत्तियाँ भी समकाल ही उफनती हैं और रसप्रतीति को मलिन करती हैं। किसी बात के लिये रसिज्ज को उन्मुक्त करने के लिये विज्ञापन अथवा आकर्षण हो इस लिये कवि काव्य की रचना नहीं करता। सामान्यत्व से ग्रहण करना तथा काव्य प्रतीति में विश्रान्त होना ये दो धर्म जिस बुद्धि में होते हैं उसीको आनन्दवर्धन 'तत्त्वार्थदर्शिनी बुद्धि' कहते हैं। तन्मयीभवन के लिये आवश्यक तीसरी बात है अनुमानपटुता। यह पटुता न हो तो रसिज्ज को भ्रष्टिप्रत्यय अर्थात् तत्कालप्रतीति नहीं हो सकती। भ्रष्टिप्रत्यय न हुआ तो रसिज्ज का रसावेश नहीं रहता। लौकिक अनुभवदर्शनादि से रसिज्ज की कार्यकारणदि का सबन्ध जैसे ज्ञात होता है उसी क्रम में अनुमानपटुता प्राप्त होती है। हम लोगों में से अनेक ऐसे होते हैं कि रसिज्ज होकर भी अंग्रेजी काव्यनाट्य आदि का आस्वाद नहीं कर पाते इस का कारण यह है कि इनमें वर्णित विभावानुभावों से कौन सी वृत्तियाँ सूचित होती हैं इसी बात का उन्हें तत्काल ज्ञान नहीं होता। इन सबन्धों की खोज ही में इनकी बुद्धि व्यग्र हो जाती है और रसप्रत्यय रह जाता है। उन की रसिज्जता की ठीक वही दशा होती है जो टूटेफूटे बर्तन में रस की होती है। यह तो नहीं कि रसास्वाद के समय अनुमान नहीं होना। किन्तु रसिज्ज को जो प्रत्यय होता है वह कभी इतनी शीघ्रता से होना है, कि विभावानुभाव कौनसे हैं, हमने अनुमान कब किया, साधारणीकरण कब हुआ, अपना सीमित व्यक्तित्व कब विगलित हुआ तथा हम तन्मय कब और कैसे हुए इस बात का रसिज्ज को पता तक नहीं चलता। उपर्युक्त अर्थ तथा इनका क्रम 'फलानुमेय प्रारम्भ' के समान आस्वादानुमेय ही रह जाना है। अतएव रसास्वाद को आनन्दवर्धन ने 'असन्नश्य-क्रमध्वनि' की सज्ञा दी है तथा इस प्रत्यय का वर्णन—

तद्वत् मचेतसा सोऽर्थो वाक्यार्थविमुखात्मनाम् ।

बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्या भ्रष्टित्येवावभासते ॥

इन शब्दों में किया है । रसिक को होनेवाला यह भटितिप्रत्यय उतनाही सजीव होता है जितना कि स्वयं रसिक, यह प्रत्यय इतना सजीव होता है कि इससे रसिक का शरीर रोमांचित हो जायेगा, उसकी आँखों से अध्रु बहने लगेंगे, एवम् उसका कंठ भी गद्गद् होगा । अभिनवगुप्त कहते हैं कि यह प्रत्यय ही चमत्कार है तथा रोमांचादि का उद्भव भी चमत्कार ही है । यह चमत्कार ही चैतन्य, आनन्द तथा समाधान है । चमत्कार, निर्वृति, आनन्द पर्याय शब्द हैं (आनन्दो निर्वृत्यात्मा चमत्कारापरपर्याय ।—लोचन) ।

रसप्रक्रिया का विकास

साहित्य मीमांसकों के द्वारा की गयी रसप्रक्रिया का विकासक्रम ध्यान में आने की अत्र कुछ सुविधा होगी । उदाहरण के द्वारा इस विकास का क्रम देखने का हम प्रयास करें ।

१ अच्छोद सरोवर के समीपस्थित धन में पुडरीक ने महाश्वेता को देखा । पुडरीक के कान में पारिजात की एक मजरी थी । चारों ओर उसकी सुगंध महक रही थी । महाश्वेता उस मजरी के सबन्ध में जानना चाहती थी । जब पुडरीक ने देखा कि महाश्वेता मजरी चाहती है तब पुडरीक ने वह अपने कान पर से उतार कर महाश्वेता के कान पर रख दी । उस समय पुडरीक के हाथ का स्पर्श महाश्वेता के गाल से हुआ । महाश्वेता का शरीर रोमांचित हुआ और मुख आरक्त हुआ । पुडरीक का शरीर भी उस स्पर्श से पुलकित हुआ और उसकी जँगलियाँ तरन हो कर उनमें से अक्षमाला गिर पड़ी । यह एक लौकिक घटना है । महाश्वेता की उत्सुकता का कारण है पुडरीक का महाश्वेता को देखना । पारिजात मजरी की सुगंध उत्सुकता की वृद्धि का कारण है । महाश्वेता ने, पुडरीक के पास जाकर, उमचे तथा पारिजात मजरी के सबन्ध में प्रश्न करना यह है इस उत्सुकताका कार्य । महाश्वेता के मन में 'जज्ञा उत्पन्न हुई इसका कारण है पुडरीक का करस्पर्श । इस लज्जा का कार्य है रोमांच तथा मुख की रक्तिमा । इस लौकिक व्यक्तिगत घटना के ये व्यापार इस प्रकार परस्पर कार्यकारण भावसे सबन्ध है ।

२ पुडरीक का मित्र कपिजल पास ही खड़ा है और इस घटना को देख रहा है । पुडरीक तथा पारिजातमजरी के सबन्ध में प्रश्न करनी हुई महाश्वेता का हास्य उसकी भावपूर्ण दृष्टि, उसकी भाषण की शैली आदि बातें वह देख रहा है । पुडरीक के चेहरे पर उस समय होनेवाले परिवर्तन, महाश्वेता के कान पर मजरी रखते समय उसकी दृष्टि में जो भाव या कपिजल सब देख चुका है । पुडरीक के करस्पर्श में महाश्वेता के गाल भर उभर आये रोमांच तथा मुख की रक्तिमा, तथा

पुडरीक के उँगलियों की तरलता एवम् गिरी हुई अक्षमाला, तथा इस बात का पुडरीक को तनिक भी ध्यान न रहना इन बातों को भी कर्पिजल देख चुका है। यह सब देख कर कर्पिजल का तर्क हुआ कि पुडरीक तथा महाश्वेता का परस्पर प्रेम हो गया है। कर्पिजल ने जो कुछ देखा उस से उसका यह अनुमान हुआ। अतएव उसके देखे हुए व्यापार, उसके अनुमान के लिये है। यह लौकिक अनुमान है। कर्पिजल की भूमिका यहाँ तटस्थ की है। प्रेम के इस प्रसंग से कर्पिजल का कोई सवन्ध नहीं है। अपने मित्र का किसीसे प्रेम हो गया है इससे कर्पिजल आनन्दित तो हुआ ही नहीं, प्रत्युत यह किस फँदे में फँस गया है इस विचार से कर्पिजल दुखी हुआ, और कुछ समय के बाद उसने पुडरीक को समझाया भी।

३ किन्तु जब हम यही प्रसंग बाणभट्टकृत कादवरी में पढ़ते हैं अथवा 'शाप-सभ्रम' आदि किसी नाट्य में देखते हैं, तब उपर्युक्त दोनों प्रतीतियों से हमें एक भिन्न प्रतीति होती है। इस प्रतीति में हम तटस्थ नहीं रहते। इस काव्य से अथवा नाट्य से अर्थात् विभावादि से हम तन्मय हो जाते हैं तथा हमारा अनुप्रवेश होता है एवम् हृदयसवादपूर्वक तन्मयीभवनसे हम सम्पूर्ण काव्य का अथवा नाट्य का आस्वाद लेते हैं।

उपर्युक्त उदाहरण में प्रतीतियों का जो क्रम दिया है तथा कारणों का विभावा में परिवर्तन बताया है, इसी क्रम से साहित्य शास्त्र में रसप्रक्रिया पर विचार हुआ है। भट्ट लोल्लट की रस प्रक्रिया में नाट्यगत घटना का एक लौकिक घटना की, दृष्टि से विचार किया गया है। उनकी प्रक्रिया में काव्यगत अर्थों को कारणत्व है, न कि विभावत्व। "विभावै = कार्ये जनित स्थायिभाव अनुभावै = कार्य प्रतीतियोग्य कृत, व्यभिचारिभि = सहकारिभि उपचित मुख्यया वृत्त्या रामादौ" -- इस प्रकार लोल्लट की प्रक्रिया है। रामादि में स्थायी चित्तवृत्ति उदित होकर, उसका किस प्रकार उपचय हुआ, यह बात उस उपपत्ति से स्पष्ट होती है। भट्ट लाल्लट जानते हैं कि यह प्रक्रिया लौकिक घटना की है यह भी वे जानते हैं कि केवल लौकिक घटना से आनन्द नहीं होता। अतएव आनन्द के कारण का अनुमान वे अन्यत्र करते हैं तथा कथन करते हैं, कि राम की चित्तवृत्ति यद्यपि नट में नहीं है तथापि नट की अभिनयनिपुणता के कारण वह नटगत ही मानी जाती है और इसीसे हमें आनन्द प्राप्त होता है।

श्रीशकु कृत विवेचन में दर्शक की भूमिका कर्पिजल के समान तटस्थ की है। इनके मत के अनुसार, विभावादि स्थायी की अनुमिति के लिये है। उनका कथन है, "कारणकार्यसहकारिभि वृत्रिमैरपि तथाऽभिमान्यमानै विभावादि-शब्दव्यपदेश्यै गम्यगमकभावहृपात्सयोगात् अनुमीयमान. स्थायी रस।" श्रीशकु

के मत के अनुसार, नाट्यगत वारणादि कृत्रिम होते हैं अतएव इन्हे विभावादि कहते हैं। एवम् इन से दर्शक स्थायी का अनुमान करता है। श्रीशुक जानते हैं कि केवल अनुमान आनन्द का कारण नहीं हो सकता। किन्तु नाट्यगत अनुमान को अनुकरण की भी सहाय्यता है। श्रीशुक का कथन है कि नट रामगत स्थायी का अनुकरण करता है और यही रसिक के आनन्द का कारण है।

इससे आगे साह्यो की प्रक्रिया है। इनके मत के अनुसार काव्य में विभावसामग्री ही अन्तत रस में परिणत होती है, अतएव नाट्य में वर्णित बाह्य विषय सामग्री ही रस है। इनका कथन है कि, कविद्वारा काव्य में जो कुछ सुखदुःखात्मक वायु-मण्डल अथवा परिस्थिति निर्माण कि जाती है उसके बीज काव्य ही में होते हैं। वे विभावो से अकुरित हाते हैं तथा अन्तत रस में परिणत होते हैं।

उपर्युक्त तीनों प्रक्रियाएँ रसिक को विवेचना से बाह्य रखती है। पहली दो प्रक्रियाओं में रसिक बाह्य तो है ही किन्तु स्थायी भी व्यक्तिनिष्ठ है। साह्यो की प्रक्रिया में रस का बीज काव्यगतविषयसामग्री में ही माना है, एवम् बताया गया है कि बाह्यविषयगत स्वभावभूत सुखदुःख ही रस में परिणत होते हैं। इस मत के अनुसार, आन्तत स्थायी बाह्य परिस्थितिका परिणाम है। इसी मत में सर्वप्रथम माना गया है कि विभावादि का तथा स्थायी का व्यक्तिगत सम्बन्ध विगलित हा कर वह काव्यगत हुआ है। किन्तु रसिक अभी बाह्य ही है।

इसके अनन्तर भट्टनायकृत विवेचन आता है। सर्वप्रथम भट्टनायक ने ही विभावादि का साधारणीकरण सिद्ध किया। उन्होंने माना है कि रसभावना विभावादि के साधारण्य से होती है। तथा उन्होंने ही रस का भोग होने के नात रसिक को भी विवेचन में स्थान दिया। किन्तु काव्यद्वारा भावित रस का भोग रसिक स्वहृदय में किस प्रकार करता है इसका ठीक विवेचन वे नहीं कर पाये। त्रैगुण्युक्त अन्त करण के दृति-विस्तार विकास के रूप में रसास्वाद का स्वरूप विषद करने का उन्होंने प्रयास किया। किन्तु इसीसे, उनके कथित भोग में आनन्ददायक आ गया। अभिनवगुप्त इस सम्बन्ध में कहते हैं- 'सत्त्वादीना च अगागिभाववैचि-
श्वस्य आनन्द्यात् दृत्यादित्वेन आस्वादगणना न युक्ता।'

अभिनवगुप्तने इन सारे दोषों का निरास किया। उन्होंने विभावादि की अलौकिकता सिद्ध की, विभावन, अनुभावन तथा समुपरजन ही इनके कार्य क्या हैं यह भी विशद किया तथा हृदयसवाद तन्मयीभवन के क्रम से चर्चणानिष्पत्ति किस प्रकार होती है यह बताते हुए एवम् विभावादिनिष्पन्न चर्चणा को गोचर होनेवाला भाव ही रस है यह दर्शाते हुए चर्च्यमाणता अथवा अस्वाद्यता के आधार पर अपनी

उपपत्ति विशद की। इस उपपत्ति से रसास्वाद का स्वरूप तो स्पष्ट हुआ ही, साथ ही यह भी निश्चित हुआ कि रसास्वाद की सत्ता काव्य नाट्य के क्षेत्र में ही बयो है और लौकिक व्यक्तिगत व्यवहार में कैसे नहीं है। अभिनवगुप्त ने इस प्रकार काव्यनाट्यकी विशिष्टता का प्रस्थापन किया। रसप्रक्रिया का विनासक्रम संक्षेप में इस प्रकार है।

‘स्थायिविलक्षणो रस’

अभिनवगुप्त के, ‘रस स्थायी नहीं है, अपितु स्थायिविलक्षण’ इस कथन का अर्थ अब स्पष्ट होगा। अभिनवगुप्त के पूर्ववर्ती भाष्यकार, रसीभूत होनेवाले स्थायी को व्यक्तिबद्ध मानते थे। लोल्लट के मत के अनुसार उपचित होनेवाला स्थायी, मुख्य वृत्ति से रामगत तथा गौण वृत्ति से नटगत है। शकुव के मत के अनुसार नट रामही के स्थायी का अनुकार करता है। इस प्रकार का व्यक्ति-सबद्ध लौकिक स्थायी कितना ही उपचित बयो न हो, रस में परिणत कैसे हो सक्ता है? और यदि इस लौकिक स्थायी की परिणति रस में होती हो तब तो यह भी मानना पडेगा कि व्यवहार में भी रस का अनुभव होता है। किन्तु ऐसा तो कोई मान ही नहीं सकता। वस्तुस्थिति यह है कि लौकिक स्थायी रस में परिणतही नहीं होता। भरतमुनि को भी रस का यह स्वरूप अभिप्रेत नहीं है। अतएव उन्होने रसमूत्र में स्थायी का निर्देश नहीं किया। यदि निर्देश किया होता तो वह शल्यरूप ही हो जाता। अतएव अभिनवगुप्त को लौकिक स्थायी रसत्व से अभिप्रेत नहीं है। व्यक्तिगत स्थायी की उत्पत्ति तथा परिपोष करनेवाले अर्थ जब काव्यनाट्य में प्रकट होते हैं तब उन्होने कारणत्वादि की भूमिका का त्याग किया रहता है। उस समय वे विभाव के रूप में उपस्थित होते हैं तथा विभावनादि कार्य करते हैं। इससे विभावादि—उचित रसिगत वासनासस्कार उद्बुद्ध अथवा अभिव्यक्त होता है। हृदयनवादतन्मयीभवन मे उद्बुद्ध होनेवाला यह वासनामस्वार लौकिक स्थायी नहीं है। आपातत वह लौकिक स्थायी के समान दीखता है किन्तु वस्तुत अलौकिक वासनामस्कार होता है। मधुमूदन सरस्वती ने, स्पष्ट रूप में, दोनों में भेद दर्शाया है। वे कहते हैं—

काव्यार्थनिष्ठा रत्याद्या स्थायिन सन्ति लौकिका ।

तद्बोद्धनिष्ठास्त्वपरे तत्समा अथ्यलौकिका ॥ (भ र ३।४)

‘काव्यार्थ में पाये जानेवाले रत्यादि स्थायी शुद्ध लौकिक होते हैं (अर्थात् उनका इस रूप में वर्णन किया जाता है जैसा कि वे रामादि के अपने हैं), परन्तु काव्यार्थ के आस्वाद के समय प्रमाता में उद्बुद्ध होनेवाले अन्य स्थायी यद्यपि पात्रगत स्थायी के समान दिखाई देते हैं तथापि वे अलौकिक रहते हैं ।’

अभिनवगुप्त ने स्पष्ट ही कहा है कि स्थायी से अभिप्राय है—लौकिक की अपेक्षा से स्थायी (लोकापेक्षया ये स्थायिनी भावाः ।) उनका विचार है कि लोक की अपेक्षा से उपचित होनेवाला स्थायी रस नहीं है। उनके मत में रस ' स्थायिविलक्षण ' है। यह तो उपचार मात्र है जो कि ' स्थायी रमीभवति ' कहा जाता है। (इस उपचारका स्वरूप पूर्व बताया जा चुका है)। अभिनवगुप्त के इस विशिष्ट दृष्टिकोण पर ध्यान देने से उनके रसविवेचन का क्षेत्र भी स्पष्ट हो जाता है। काव्य का परिशीलन करने में अथवा नाटक देखने में, रसिक का जो अनुभव होता है, उस अनुभव का स्वरूप तथा प्रक्रिया बताना—यही है रसविवेचन का क्षेत्र। रसविवेचन का विषय रसिकास्वाद है, न कि व्यक्तिगत मनोविकार। हाँ इतना भर अवश्य है कि व्यक्तिगत मनोविकारों का ज्ञान कवि को काव्यरचना में, नट को अभिनय करने में, तथा रसिक को अनुमानपटुता प्राप्त करने में उपयोगी सिद्ध होगा। भरत ने भी स्थायी का विवेचन इसी प्रयोजन से किया है। अभिनवगुप्त का कथन है— ' न अज्ञातलौकिकरत्यादिचित्तवृत्ते क्वे नटस्य वा तद्विषयविशिष्टविभावाद्याहरणं शक्यम् इति स्थायिन उद्दिष्टाः । — लौकिकरत्यादि चित्तवृत्तियाँ का ज्ञान यदि न हाँ तब कवि के लिये अथवा नट के लिये तदुचित विशिष्ट विभावादि का प्रकाशन असंभव होगा इसी लिये भरतमुनि ने स्थायी भावों का परिगणन किया है। " और यह सत्य भी है। भरत ने स्थायी भावों के स्वरूप की विवेचना नहीं की। बस इतनाही बताया है कि कौन कौन से विभावानुभावों के द्वारा उनका अभिनय करना चाहिये, इससे स्पष्ट है कि रस-विवेचनका विषय लौकिक मनोविकार न होकर रसिकास्वाद ही है। पूर्व बताया जा चुकाही है कि वासनासंस्कार जो कि रसिक के चित्त में उद्बुद्ध होकर उसकी चवणा का विषय बनता है—अलौकिक होता है। अतएव अभिनवगुप्त कहते हैं कि रस स्थायी नहीं है, प्रत्युत स्थायिविलक्षण है। पूर्ववर्ती भाष्यकारों के मत के अनुसार उपचित अथवा अनुमित स्थायी रस है इसके विपरीत अभिनवगुप्त के मत के अनुसार विभावादि के द्वारा निष्पन्न चवणा को गोचर होनेवाला तदुचित अलौकिक वासनासंस्कार रूप अर्थ ही रस है। यही है दोनों मतों में भेद।

रस इति क पदार्थ ?—आस्वाद्यत्वात्

रस एक निर्विघ्न चवणात्मक सविद् है। अर्थात् इसका स्वरूप अन्ततः बोध अथवा प्रतीति का ही है। अभिनवगुप्त ने लोचन में कहा है— ' चवणा अपि बोधरूपा एव " । यहाँ एक आशंका होती है कि काव्य के अनुशीलन के समय निष्पन्न आनन्दमय प्रतीति को ' रस ' की सजा क्यों कर दी जाती है ? इस आशंका

का समाधान साहित्यशास्त्र में इस प्रकार किया गया है — विभावानुभावव्यभिचारी के संयोग से निष्पन्न होनेवाली प्रतीति अलौकिक रहती है। अलौकिक अर्थ की कुछ कल्पना दृष्टान्तद्वारा ही हो सकती है। भरत ने इसके लिये 'सार' ही दृष्टान्त दिया है। व्यजन (मसाला), ओपधि (इमली, हलदी आदि) तथा द्रव्य (गुड़ आदि) आदि वस्तुओं की उचित योजना हुई और इन्हे पक्वावस्था प्राप्त हुई अर्थात् इनका ठीक तरह से पाक सिद्ध हुआ कि इनसे एक अतीव आस्वाद्य रस निष्पन्न होता है जो इन द्रव्यों से भिन्न होता तथा 'पाइव' आदि नामों से पहचाना जाता है। इसी तरह, विविध विभावानुभावों का रसिकवृद्धि में उचित रूप में संयोग होनेपर उनके द्वारा एक अर्थ जो प्रत्यक्षवत् अभिव्यक्त होता है, तथा जिसे लौकिक दृष्टि से स्थायी कहने हैं— रस्यमान अर्थात् आस्वाद्य रूप में निष्पन्न होता है। यहाँ विभावादि की सम्यग् योजना पाकस्थानीय है। काव्यगत रसोचित शब्द रचना के लिये शास्त्रकारों ने 'काव्यपाक' शब्द का ही प्रयोग किया है [२], विभावादि व्यजनोपधिस्थानीय हैं, तथा अभिव्यक्त होनेवाला स्थायिकल्प [स्थायी-सदृश] वासनासंस्कार रसस्थानीय है। दोनों का समानधर्म है आस्वाद्यता अथवा रस्यमानता। भेद यही है कि दृष्टान्तगत 'सार' रूप रस एक लौकिक वस्तु है, किन्तु प्रकृत दार्ष्टान्तिकगत रसरूप काव्यार्थ अलौकिक है एवम् काव्यकुशल ही इसे निष्पन्न कर सकते हैं। अतएव भरतमुनि ने 'रस इति क पदार्थ ?' इस प्रकार प्रश्न उपस्थित करते हुए उसका उत्तर दिया है— 'उच्यते। आस्वाद्यत्वात्।' इसका अर्थ यह है— देखा जाता है कि काव्यशास्त्र के विद्वान् काव्य द्वारा होनेवाली प्रतीति के लिये 'रस' शब्द का प्रयोग करते हैं। रस शब्द, माधुर्य, पारद, सार, जल आदि शब्दों का वाचक है। फिर काव्यार्थप्रतीति के लिये प्रवृत्ति अर्थात् प्रयोग होने का क्या निमित्त है ? भरत का इसपर उत्तर है कि, "आस्वाद्यत्व' ही इस शब्द की प्रवृत्ति का निमित्त है।" अर्थात् आस्वादनक्रिया ही इसका प्रवृत्तिनिमित्त है। किन्तु यहाँ एक और आशंका उपस्थित होती है। आस्वादन रसनेन्द्रियजन्य ज्ञान है। काव्यार्थज्ञान ऐसा नहीं है। वह तो मानसैकगम्य है। इसका समाधान यह है कि काव्यार्थप्रतीतिक्रिया पर रसनेन्द्रियजन्य ज्ञान का उपचार किया गया है। इस उपचार का बीज है सादृश्य। यह सादृश्योपचार भरत ने इस प्रकार दर्शाया है— "यथा नानाव्यजनसंस्कृतमत भुजाना रसानास्वादयन्ति सुमनस पुरुषा हर्षादीश्चाधिगच्छन्ति, तथा नानाभावाभिनयव्यजितान् वागगमत्त्वोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनस प्रेक्षका हर्षादीश्चाधिगच्छन्ति, तस्मात् नाट्य-

२ यत्पदानि त्यजन्त्येव परिवृत्तिसहिष्णुताम्।

त काव्यशास्त्रनिष्णाता काव्यपाक प्रच्छन्ते ॥

रसा इति अभिव्याख्याता । " यहाँ भोग्य, भोक्ता, फल आदि के साम्य पर से काव्यार्थप्रतीतिरूप व्यापारपर अर्थात् क्रिया पर रसनाव्यापार का इस प्रकार उपचार किया गया है—

भोग्य	भोक्ता	फल	व्यापार
१ व्यजनसंस्तुत अन्न	सुमनम् अर्थात् ममाहितचित्त पुरुष	हर्ष-तृप्ति	रमना (आस्वादन)
२ विभावादिव्यजित स्थायी	सुमनस् अर्थात् एकाग्र तथा निर्मल हृदय रसिक	हर्ष-तृप्ति	निर्विघ्न सविद् (आस्वादन)

वास्तव में आस्वादन रसनेन्द्रिय का व्यापार नहीं है, रसनेन्द्रिय का व्यापार तो केवल भोजन है। आस्वादन एक मानसव्यापार है तथा इसका फल है हर्ष और तृप्ति। भोजन तथा आस्वादन के व्यापारों में यह जो भिन्नता है इसीमें भरत का अभिप्राय है यह उनके शब्दप्रयोग 'भुजाना आस्वादयन्ति' से स्पष्ट है। यह मानस व्यापार ही काव्य में आविर्बल रूप में रहता है (न रसनाव्यापार आस्वादनम् अपि तु मनस एव, स च अन्न अखिलोऽस्ति)। आस्वादन व्यापार का फल है, आल्हादन तथा तर्पण (तृप्ति)। तर्पण का अर्थ है सब इन्द्रियों का समकाल सतोष। काव्यार्थप्रतीति के साथ ही रसिक को अल्हादन तथा तृप्ति की प्राप्ति होती है। अतएव इस प्रतीति पर ही आस्वादन का उपचार किया गया है। यदि चित्त समाहित न हो तो भोजन में भी यह आस्वादनव्यापार नहीं रह सकता तथा काव्यार्थप्रतीति भी चित्त यदिनिर्मल और एकाग्र न हो तो नहीं हो सकती, यही भरत ने, दोना के सवन्ध में 'सुमनसः' शब्द का प्रयोग करते हुए दर्शाया है। इस उपचार के लिये भरत ने परम्परा का आधार दिया है। तथा इसी आधार पर उन्होंने 'आस्वाद्यत्वात्' यह उत्तर भी दिया है। केवल इसी आधार पर कि लौकिक अनुभव में यह आस्वादनव्यापार विचारत रसनाव्यापारोत्तर रहता है, इसे रसनाव्यापार तथा इसीसे काव्यार्थ को रस कहा जाता है।

इसका अर्थ यह होता है कि अभिनवगुप्त रसनाव्यापार को, आस्वाद्यता को अथवा चर्वाणाव्यापार को (ये सब पर्याय शब्द हैं) रस का भेदक लक्षण इस लिये मानते हैं कि काव्यार्थ को रसत्व आस्वाद्यता के कारण प्राप्त होता है तथा आस्वाद्यता विभावादि के उचित योग के कारण प्राप्त होती है। काव्यार्थ को रसत्व कब प्राप्त होता है? जब वह आस्वाद्य होता है तब। वह आस्वाद्य कब होता है? जब वह अलौकिक विभावादि के द्वारा अभिव्यक्त होता है तब। काव्यार्थ यद्यपि लौकिक अर्थ के समान दिखाई देता है तथापि विभावादि

अलौकिक उपायों से वह अभिव्यक्त होता है इस लिय वह आस्वाद्य अर्थात् रसनीय होता है, और इसीलिये वह लौकिक अर्थ न हा कर लोकोत्तर अर्थ है। अतएव काव्यगत रसना यद्यपि अन्य प्रतीतियों के समान एक प्रतीति है तथापि उपायों की अलौकिकता के कारण एक अलौकिक प्रतीति है। अभिनवगुप्त कहते हैं— “रसना च बोधरूपा एव किन्तु बोधान्तरेभ्या लौकिकेभ्यो विलक्षणा एव, उपायाना विभावादीना लौकिकवैलक्षण्यात्। तेन विभावादिसयोगात् रसना यतो निष्पद्यते, तत तथाविधरसनागोचरः लोकोत्तरोऽर्थः रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य।”

‘ नाट्ये एव रसः न तु लोके ’

इस प्रकार का अलौकिक प्रतीतिरूप रस काव्य तथा नाट्य में ही रह सकता है, लौकिक व्यवहार में नहीं। भरत ने रस को ‘ नाट्यरस ’ कहा है। अभिनवगुप्त ने इसका व्याख्यान “ नाट्ये एव रस, न तु लोके ” किया है। अभिनवगुप्त ने यहाँ एक महत्वपूर्ण बात सूचित की है। रसास्वाद के समय लौकिकप्रतीति तथा नाट्यप्रतीति दोनों में भ्रान्ति (Confusion) नहीं होनी चाहिये। जहाँ इस प्रकार भ्रान्ति हुई कि रसविघ्न निर्माण हो जाता है। अभिनवगुप्तद्वारा निर्दिष्ट रसविघ्न इस भ्रान्ति ही के रूप है। रसास्वाद के समय नाट्य तथा लोक के भिन्न स्तरों का विवेक जो दर्शक नहीं रख पाते उनमें देशकालविशेषावेश अथवा निज-सुखादिविवशीभाव दिखाई देता है। उनके परिमित प्रमातृत्व का परिहार नहीं हुआ रहता। ऐसे पाठक अथवा दर्शक शृंगार से सुख पायेंगे किन्तु कष्ट से इन्हे दुःख होगा; और बीभत्स तो वे पढ़ या देख भी नहीं सकेगे। इन लोगों को सविद् निर्विघ्न न होने से तब रसना, आस्वाद्यता अथवा चर्चणा निष्पन्न ही नहीं होगी, फिर काव्यार्थ का रसत्व कहाँ ?

“ आनन्दरूपता सर्वरसानाम् । ”

रस ‘ सुख ’ रूप है अथवा ‘ सुखदुःख ’ रूप है इस विषय को लेकर आज-कल बहुत कुछ लिखा जाता है। इस सन्दर्भ में साहित्यशास्त्र की क्या भूमिका है इसका यही विचार करना उचित होगा। अभिनवगुप्त रस को आनन्दरूप मानते हैं। “ सर्वे अभी सुखप्रधाना स्वसविच्चर्चणरूपस्य एकधनस्य प्रकारस्य आनन्दसारत्वात्। अन्तरायशून्यविभ्रान्तिशरीरत्वात् सुखस्य। अविभ्रान्तिरूपतैव दुःखम्। तत एव कापिले दुःखस्य चाञ्चल्यमेव प्राणत्वेन उक्तम् रजोवृत्तित्वात् वदद्भि इति आनन्दरूपता सर्वरसानाम्। ” अभिनवगुप्त का कथन है कि सब रस सुखप्रधान ही हैं, क्योंकि स्वसविद् की चर्चणा ही उनका स्वरूप है। यह चर्चणा एकधन तथा

प्रकाशमयी (बोधरूप) होती है अतएव आनन्द ही इसका सारभूत तत्त्व है । एकधन निर्विघ्न सवित्ति में ही रसिक का हृदय विश्रान्त हो सकता है । हृदय की अन्तरायशून्य अर्थात् निर्विघ्न विश्रान्त अवस्था ही सुख का स्वरूप है । दुःख विश्रान्तिरूप हो ही नहीं सकता । साख्यदार्शनिकों का कथन है कि दुःख रजोवृत्ति का धर्म है । इसमें, उन्होंने चाञ्चल्य ही को दुःख का स्वरूप बतलाया है । रसास्वाद के समय रसिक का चित्त एकधनसवित्ति में विश्रान्त होता है । तब रसिक के हृदय में किसी भी प्रकार की चञ्चलता नहीं रहती । अतएव सब रस आनन्दरूप ही रहते हैं । रसास्वाद लौकिक हर्षशोकआदि का अनुभव नहीं है, प्रत्युत स्वसवेदना का आस्वाद है, एवम् यह अनुभव आनन्दरूप ही होता है ।

कहरण रस की समस्या को भी अभिनवगुप्त ने आँखों से ओझल नहीं होने दिया । यह तो उनके पूर्वकाल ही से समस्या चली आई थी कि ' कहरण से आनन्द कैसे होता है ' ? अनुकरणवादियों का इसपर कथन था कि कहरण से भी आनन्द होना तो नाट्यरस का एक अलौकिक विशेष है । अभिनवगुप्त का इस पर विचार था कि यह समस्या ही उपस्थित नहीं होती । क्यों कि लौकिक जीवन में भी यह तो नियम नहीं है कि शोक से दुःख ही होगा । हमारे अथवा हमारे मित्र के शोक से हमें दुःख अवश्य होगा, किन्तु शत्रु के शोक से हमें आनन्द भी होगा, तथा किसी अन्य व्यक्ति के शोक के विषय में तो हम उदासीन ही रहेंगे । सारास, शोक यदि स्वगतसंबन्ध से सीमित न हो, तब उसका दुःख से कोई संबन्ध नहीं बताया जा सकता । और रस तो व्यक्ति-संबन्ध के परे है । इस लिये, ' शोक सुखहेतु कैसे होता है ' यह प्रश्न ही ठीक नहीं है । अनुकरणवादियों के उत्तर का भी कोई अर्थ नहीं है । यह भी कोई उत्तर है कि, ' नाट्यभावों से आनन्द होना तो इनका स्वभाव ही है ' । अभिनवगुप्त की मान्यता है कि रसिक आस्वाद करता तो सवेदना का ही आस्वाद करता है, यह सविद् आनन्दरूप ही होती है (अस्मन्मते तु सवेदनमेव आनन्दधनम् आस्वाद्यते । तत्र का दुःखाशका ?) । सवेदना के आस्वाद में दुःख कहाँ ? उचित विभावादि की चर्चणा से हृदयसवादतन्मयीभवनक्रम द्वारा लोकोत्तर काव्यार्थ की निर्विघ्न प्रतीति ही रस का स्वरूप है, अतएव यहाँ दुःख के लिये अवसर ही नहीं । वस, इतना ही है कि रति, शोक आदि वासनासंस्कारों के तत्कालीन उद्बोध के कारण इस एकधनसवेदनास्वाद में वैचित्र्य निर्माण होता है । तथा यह वासनासंस्कारों का उद्बोधन लौकिक कारणों से नहीं होता, अपि तु अभिनवादि-व्यापार ही से होता है । (केवल तस्यैव चित्रताकरणे रतिशोकादिवासनाव्यापारस्तदुद्बोधने च अभिनवादिव्यापार) ।

वस्तुतः रस एक ही है; विभावादि भेद से रसभेद होते हैं

सब रसा की आनन्दरूपता अभिनवगुप्तकृत रसमीमांसा के अनुकूल ही है। काव्य में जो एक अर्थ चोतित होता है उसका निर्विघ्न भवेदनात्मक विश्रान्तिरूप व्यापार द्वारा अर्थात् रसनाव्यापार द्वारा ग्रहण किया जाना ही उनके मत के अनुसार रसलक्षण है। सम्पूर्ण नाट्य में रति, शोक, हास्य, उत्साह, भय आदि में से किसी एक प्रकार का अर्थ साक्षात्कृत होता है। अभिनवगुप्त के मत के अनुसार इस चोतित होनेवाले अर्थ में निरपेक्ष रूप से रसत्व नहीं रहता। यह अर्थ रसनाव्यापार का विषय होता है अतएव इसमें रसत्व है। (नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाण समस्तनाटकान्यतमकाव्यविशेषाच्च चोतनीयोऽर्थः । स च . निर्विघ्न-सवेदनात्मकविश्रान्तिलक्षणैः रसनापरपर्यायेण ध्यापारेण गृह्यमाणत्वात् रसशब्दे-नाभिधीयते) । अतएव, काव्यार्थ का रसनाव्यापार द्वारा ग्रहण, चर्वणा अथवा आस्वादन ही रस को सामान्य लक्षण है। इसी लिये रस को " चर्व्यमाणतैकप्राण " (चर्वणा ही जिसका सारभूत तत्त्व है) कहा जाता है। यही मुख्यभूत रस है। अभिनवगुप्त इस चर्वणारूप व्यापार ही को ' महारस ' की संज्ञा देते हैं। यह रस एक ही है एवम् आनन्दरूप ही है। शृंगारादि भिन्नभिन्न रस एक ही महारस के भिन्नभिन्न रूप हैं।

आस्वादरूप एक ही महारस के ये भिन्नभिन्न रूप किस प्रकार होते हैं? अभिनव गुप्त का कथन है कि विभावादि भेद से ये भेद होते हैं। 'अनेन विभावादिभेद रसभेदे हेतुत्वेन सूचयति', 'स च विभावसाक्षात्कारात्मक एव', आदि अनेक प्रकारों से अभिनवगुप्त ने स्थान स्थान पर इस बात को दुहराया है। रसास्वाद में विभावादि की चर्वणा रहती है। काव्य में अथवा नाट्य में विभावादि का ही वक्रोक्ति अथवा अभिनय द्वारा साक्षात्करण किया जाता है, विभावादि की चर्वणीयता के कारण ही रसिका का तन्मयीभवन हो कर वासनासंस्कार उद्बुद्ध होते हैं एवम् इसीसे चर्वणा में विशिष्टरूपता आती है। सारांश, कवि ने विभावादि का संयोजन जिस प्रकार किया होगा उसके अनुसार ही रसिक की चर्वणा को विशिष्ट रूप प्राप्त होता है एवम् रसास्वाद में वैचित्र्य निर्माण होता है। शृंगार, वीर आदि रस एक ही महारस के विभावादिकृत भेद के कारण बने विशेष हैं। विभावानुभावादि का अमुक प्रकार का संयोजन यदि चर्वणा का विषय हुआ तब वह शृंगार रस होगा, किसी दूसरे रूप में वह आस्वाद्य हुआ तो वह वीर रस, इस प्रकार, विभावादिभेद के कारण ही रसभेद सिद्ध होते हैं। करुण तथा शृंगार का भेद इसी कारण से उपपन्न होता है। इन दोनों में व्यभिचारी समान होने पर भी केवल विभावविषयक सापेक्षता तथा निरपेक्षता के कारण रसभेद होता है।

अतएव अभिनवगुप्त विवेचन की सुविधा के लिये रस के सामान्य लक्षण तथा विशेष लक्षण इस प्रकार दो भेद करते हैं। भरत को भी रस का सामान्य लक्षण तथा विशेष लक्षण रूप विभाग अभिप्रेत है। रससूत्र में उन्होंने रस का सामान्य लक्षण किया है तथा इसके उपरान्त उसका स्वरूप विशद किया है। सामान्य विवेचन के उपरान्त, 'अब हम विभावानुभावसयुक्त रसों के लक्षणों तथा निदर्शनों का व्याख्यान करते हैं।' कहते हुए विशेष लक्षणों को आरंभ किया है, तथा शृंगार आदि के विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभाव मात्र का निर्देश किया है। भरत के इस वचन की सगति अभिनवगुप्त ने इसी अभिप्राय से बताई है। वे कहते हैं,— 'मुनि अब विशेष लक्षण बताना चाहते हैं, विशेष लक्षण सजातीय व्यवच्छेदक होता है, एव सामान्यलक्षण विजातीय व्यवच्छेदक होता है। विशेष लक्षण सामान्य के विशेषरूप निदर्शन ही होते हैं। अतएव विशेष लक्षण के ब्यनमें सामान्य लक्षण का निर्देश, योजना तथा उदाहरण आताही रहता है। भरतकृत विशेष लक्षण इसी स्वरूप के हैं। स्थायी भावों के जिनका कि लोक में चित्तवृत्ति के रूप में अनुभव किया जाता है— यद्यपि विविध रूप हैं, तथापि वे सभी नाट्य में रसिक की मनोविश्रान्ति का एकायतन होकर रस को प्राप्त करते हैं। कवि तथा नट द्वारा निर्मित उचित विभावादि के कारण इन्हें काव्य तथा नाट्य में रसत्व प्राप्त होता है। अतएव विभाव दि के औचित्य से अर्थात् सम्यग् योजना से स्थायी को रसता अर्थात् आस्वाद्यता प्राप्त होती है, फिर वह स्थायी लौकिक दृष्टि से चाहे सुखरूप हो अथवा दुःखरूप हो।" विभावादि का सम्यग् योग रसिक में चर्वणा अर्थात् रसनाव्यापार निष्पन्न करता है एवम् यह व्यापार एकघन सविद्विश्रान्तिरूप ही रहता है, अतएव यह आनन्दरूप ही है।

परन्तु जिन का विचार है कि लौकिक स्थायी स्वरूपत ही रसरूप बन जाता है, वे सभी रसों को आनन्दरूप नहीं मान सकते। इनके मत के अनुसार स्थायी या तो रामादि से सबद्ध रहता है या वह स्वगत अर्थात् स्वसबद्ध रहता है। इन्हे प्रतीत होता है कि विभावादि के कारण या तो रामादि का स्थायी परिपुष्ट हुआ है या इनके व्यक्तगत मनोविकार उत्कट हुए हैं। इससे, वे शृंगारादि रसों को सुखरूप समझते हैं, और कदणादि को दुःखरूप। रस सुखरूप है अथवा दुःखरूप इस प्रश्न का उत्तर, रस 'स्थायिविलक्षण' है अथवा 'स्थायी' है इस प्रश्न के उत्तर पर अवलंबित है। यदि आप 'स्थायिविलक्षणों रस' मानते हैं, तब इस उपपत्ति के अनुसार एकघन सविद्विश्रान्तिरूप होने से रस आनन्दमय ही है। यदि आप 'स्थायी रस' मानते हैं, तब इस उपपत्ति के अनुसार लौकिक स्थायी स्वरूपत ही उपचित होता है, अतएव रस दुःखदुःखात्मक ही है। साहित्यशास्त्र में

ये दोनों परम्पराएँ स्पष्ट रूप में दिखाई देती हैं।

आनन्दवादी तथा सुखदुःखवादियों की भिन्न परम्पराएँ

रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र ने नाट्यदर्पण में 'सुखदुःखात्मको रस' कहा है। इन ग्रन्थकारों को 'परम्परा से विद्रोही' आदि उपाधियाँ दे दे कर आधुनिक काव्यमीमांसकों ने इनकी बड़ी सराहना की है। इसका अर्थ केवल यही है कि जो लोग आज रस की सुखदुःखरूपता प्रतिपादन करना चाहते हैं उन्हें सञ्चित ग्रन्थों में इन दोनों का आधार मिल गया। वस्तुस्थिति यह है कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र एक परम्परा के प्रतिनिधि हैं, तथा यह परम्परा उन लोगों की है जो उपचयवादी अर्थात् 'स्थायी रस' मानते थे। इन ग्रन्थकारों का रस लक्षण तथा इस पर इनका विवेचन पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है कि ये उपचयवादी हैं। इनका रसलक्षण है—
स्थायी भाव धितोत्कर्ष विभावव्यभिचारिभिः।

स्पष्टानुभावनिश्चये सुखदुःखात्मको रस ॥

स्थायी भाव-जिसका कि विभाव तथा व्याभिचारीभावों से परिपाप हुआ है—जब स्पष्ट अनुभावों के द्वारा साक्षात्कारित्व से निर्गमित होता है, तब रसपदवी को प्राप्त करता है। यह रस सुखदुःखात्मक है। शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत, तथा शान्त रस इष्ट विभावादि के द्वारा उपनीत होते हैं अतएव वे सुखकर हैं। क्रोध, रौद्र वीभत्स तथा भयानक अनिष्ट विभावादि के द्वारा उपनीत होते हैं अतएव दुःखरूप हैं। इस कारिका की वृत्ति में, इन्होंने स्पष्ट ही, "उपचय प्राप्य रसरूपेण रत्यादि-भवंति इति भावः," तथा "व्यभिचारिभिः परिपोषणाच्च धितोत्कर्षं" कहा है। इससे स्पष्ट है कि नाट्यदर्पणकार 'उपचयवादी' है। इनका कथन है कि लौकिक अवस्था में जो सुखदुःखात्मक भाव होता है वह उसी रूप में परिपुष्ट होता है और इस परिपुष्ट अवस्था ही में वह रसनीय होता है अतएव यह रस है। नाट्यदर्पणकार को स्वीकृत रस की सुखदुःखात्मकता उनके उपचयवाद के अनुकूल ही है। इनकी वृत्ति पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है कि इनका किया रसानुभव का विवेचन लौकिक स्तर से ही किया गया है।

रस की सुखदुःखात्मकता प्रतिपादन करनेवालों में नाट्यदर्पणकार सर्वप्रथम नहीं हैं। भोज ने 'रसा हि सुखदुःखावस्थारूपा' कहा है। नाट्यदर्पणकार से लगभग डेढ़ सौ वर्ष पूर्व भोज का समय है। भोज से पूर्व भी ऐसे ग्रन्थकार थे जो कि रस की सुखदुःखात्मकता स्वीकार करते थे। अभिनवगुप्त ने एक मत उद्धृत किया है जिसे वे मांस्यो का बताते हैं। इस मत के अनुयायी भी रस को सुखदुःख-स्वभाव ही मानते थे। उन्होंने भी रसविवेचन में परिपोष भाव ही स्वीकार किया है। सारास, अभिनवगुप्त के पूर्व भी रस को उभयविध माननेवालों की एक परम्परा थी ही।

हम इसके भी पूर्व जा सकते हैं । वामन ने अपने ग्रन्थ में एक श्लोक उद्धृत किया है —

करुणप्रेक्षणीयेषु सप्लव सुखदुःखयो ।

यथानुभवत सिद्ध तथैवोज प्रसादयो ॥

इस श्लोक में वामन कहते हैं कि करुण नाट्य में रसिक सुखदुःखो के सप्लव को अनुभव करते हैं । यहाँ उन्होंने सुखदुःखवादियों की एक परम्परा की ओर अगुलि-निर्देश किया है । अभिनवगुप्त ने भी कहा है कि लोल्लट के परिपोषवाद का यदि स्वीकार किया जायें तो ' करुणादौ प्रत्युत दुःखप्राप्ति ' होती है । साराश, ' परिपोषवाद ' तथा ' रस का सुखदुःखरूपत्व ' इन दोनों में अन्वोन्यसंबन्ध दिखायी देता है । अनुकरणवादि भी इसी निर्णय पर आ पहुँचते हैं । साराश, रसविवेचन के विकास में दो स्वतन्त्र परम्पराएँ दिखायी देती हैं । एक परम्परा में ' स्थायी रसा भवति ' माना गया है और दूसरी परम्परा में ' स्थायिविलक्षणो रस ' माना गया है । पहली परम्परा में स्थायी व्यक्तिमत्त्व है तथा इसका परिपोष ही रस है, इस प्रकार रसस्वरूप माना गया है । विभावादि इस स्थायी के परिपोष की कारणादि सामग्री है । इससे इनकी उपपत्ति में स्थायी के लौकिक स्तर का त्याग नहीं होता । इतनाही नहीं, इनकी मान्यता है कि लौकिक स्थायी का ही स्वरूपत परिपाप रस है । इसलिये इनकी दृष्टि से रस भी लौकिक ही है । तब इस रस का स्वरूप तो सुखदुःखात्मक ही रहेगा । फिर करुण में आनन्द का अंश कहाँ से आता है ? इसपर इनका उत्तर है कि या तो यह नाट्यभावो का स्वभाव ही है, या नट का अभिनिवेश अथवा अनुकृतिकौशल ही आनन्द का कारण है, अथवा नाट्यदर्पणकार के मत् के अनुसार कविगतशक्ति अथवा नटगतशक्ति का वह चमत्कार है । दूसरी परम्परा ' अभिव्यक्तिवादियों ' की है । इनके मत के अनुसार रस स्वरूप चरुणात्मक है तथा वह निर्विघ्नसविद्विभ्रान्ति की अवस्था है । रसिक का हृदयसवाद इस आस्वाद का अर्थात् चरुणा का बीज है । अभिनवगुप्त ने स्पष्ट रूप में ' हृदयसवाद आस्वाद ' कहा है । रसिक का यह हृदयसवाद लौकिक भूमिका पर नहीं होता । प्रत्युत, रसिक की लौकिक भूमिका विगलित न होना एक रसविघ्न है । इस प्रतीति के उपाय भी अलौकिक हैं । इतना ही नहीं इन विभावादि उपायो के द्वारा अभिव्यक्ति होनेवाला वाच्यार्थ भी लोकोत्तर होता है । कहा तो जाता है कि, ' स्थायी रसत्व को प्राप्त होता है, ' किन्तु लौकिक रूप में वह रसपदवी को प्राप्त नहीं होता । केवल इतना ही है कि काव्यगत अलौकिक उपाया का (विभावादि का) लौकिक कारणादि से मवादित्व रहता है, इनसे लौकिक कारणों से सबद्ध लौकिक स्थायी का अलौकिक काव्यार्थपर उपचार

किया जाता है। अन्यथा, रसाभिव्यक्ति एक श्लोक्तिव्यवहार है। 'लौकिक विश्व' तथा 'रसविश्व' का स्तर एक ही नहीं है। लौकिक विश्व प्रवृत्तिनिवृत्ति रूप है, अतएव व्यक्तित्वबद्ध है एवम् सुखदुःखात्मक है। 'रसविश्व' प्रतीतिविश्रान्ति रूप है, अतएव साधारण्यमवद्ध है एवम् विश्रान्तावस्था के कारण ही आनन्दरूप है। इनके मत के अनुसार, रसास्वाद 'आनन्दधनसवेदना का ही आस्वाद' है, विभावादि वैचित्र्यसे इसमें वैचित्र्य आ जाता है एवम् यही रसभेद का कारण है।

रसविचार की इन दो दृष्टियों के कारण इनके रसानुभव के विस्तरेण में भी भिन्नता आ गयी है। अभिनवगुप्त आदि अभिव्यक्तिवादियों के मत के अनुसार रसास्वाद एक भटितिप्रत्यय है। विवेचन की सुविधा के लिये इसमें बुद्ध क्रम बताया जा भी सकता है, किन्तु वह केवल अपोद्धारबुद्धि में बताया गया क्रम है। रसास्वाद वस्तुतः विभावोपस्थिति के समकाल ही अग्यडरूप में किया जाता है। भटितिप्रत्यय न जाना रसास्वाद के लिये विघातक है। विभाव का साक्षात्कार होते ही रसना-व्यापार निष्पन्न होता है। अनुभवन के कारण तादृश्यपरिहार होता है एवम् अभिनयन के कारण स्वात्मैकगतविश्रान्ति होती है। व्यभिचारीभावों के द्वारा रसना को समुपरजनमूल वैचित्र्य प्राप्त होता है। ये सब व्यापार उपस्थितिसमकाल ही होते हैं एवम् रसिक को सहसा निर्विघ्नमविद्विश्रान्ति का लाभ होता है। यह सविद्विश्रान्ति ही आनन्द है। अभिनवगुप्त दृगारविवेचन में कहते हैं 'अविना उपस्थित्यै नटेन च साक्षात्कारवल्पतामानीतं (विभावै) मम्यक् अविघ्नभोगात्मक-सभोगो रस उत्पद्यते। भटित्येव, न हि गमनक्रियावत् पर्यन्ते, रसनात्रिया निष्पद्यते, अपि तु प्रथमावसरे। स च विभावसाक्षात्कारात्मक एव। तस्य प्रथमकक्षयायामेव गोचरत्वाभिमतस्य नयनचातुर्यादिभि रसं रसना आभिमुख्य नीयते। अत एव ते अभिनया अनुभावाश्च। अनुभाववत्त्वेन तादृश्यपरिहार। आभिमुख्य-नयनेन स्वात्मैकविश्रान्तिज्ञानिरास। एव विभावसमये एव रसनीयस्य व्यभिचारिण स्वामेव रसनीयता चित्रयन्त सातिशय पुष्यन्ति।' रसप्रत्यय भटितिप्रत्यय है एव एकधनसविच्चवर्णारूप है, इसीलिये निर्विघ्नावस्था में आरंभ से अन्ततक आस्वाद्य होता है।

इसके विपरीत उपचयवादियों के मत के अनुसार स्थायी से लेकर रसत्वतक एक क्रम है। विभावों के द्वारा स्थायी उत्पन्न होता, अनुभावों के कारण प्रतीति-योग्य होता है। एव व्यभिचारी भावों के कारण उपचित होता है। इस उपचय के अन्तिम क्षण में इसे रसत्व प्राप्त होता है। स्थायी का उपचय ही न हुआ तो वह भाव ही रह जाता है, एवम् आवश्यक मात्रा में उपचय न हुआ तो इसमें मन्दतरता अथवा मन्दतमता आ जाती है (इन सब बातों की विवेचना पूर्व की जा चुकी है)।

उपचयवादियों की इस उपपत्ति के अनुसार, रसप्रतीति—जैसा कि अभिनवगुप्त ने दृष्टान्त दिया है—गमन क्रिया के समान पर्यंत में आनेवाली अवस्था है। यहाँ भ्रष्टतिप्रत्यय के लिये कोई अवसर नहीं है। इससे यहाँ अखंडसविद्विथान्ति सम्भव नहीं। अतएव, पात्रगत रस, नटगत रस, रसिक्वगत रस, इस प्रकार लौकिक भूमिका पर उन्हें आना पड़ता है एवम् रस की उभयविधता वा स्वीकार करना पड़ता है।

इस प्रकार साहित्यशास्त्र में दो भिन्न परम्पराएँ हैं एवम् इन दोनों के अनुयायी भी अनेक हैं। केवलानन्दवादी परम्परा के अनुयायी तो बताये जा सकते हैं, किन्तु सुखदुःखवादी परम्परा के अनुयायियों के सबध में कुछ अनुमान करना पड़ता है। एक एक ग्रथकार की उपपत्ति के अनुसार तर्क करने पर इनके सबन्ध में भिन्न रूप में कुछ अंदाज किया जा सकता है—

(१) परिपुष्टिवादियों की सुखदुःखवाद की परम्परा—

दण्डी, वामन, लोल्लट, श्रीशङ्क, साह्यवादी, भोज, रामचन्द्र-गुणचन्द्र।

(२) अभिव्यक्तिवादी अथवा चर्चणावादियों की केवलानन्दवाद की परम्परा—

ध्वनिकार-आनन्दवर्धन, भट्टतौत, भट्टनायक, अभिनवगुप्त, मम्मट, हेमचन्द्र,

विश्वनाथ, प्रभाकर, मधुसूदन सरस्वती, जगन्नाथ।

इन दोनों परम्पराओं को देखने से एक बात स्पष्ट हो जाती है। केवलानन्दवादी ध्वनिमत को मानते हैं एव सुखदुःखवादियों को ध्वनि-तत्त्व स्वीकार नहीं है। भट्टनायक आपातत भोगवादी तो है, किन्तु उनके स्वीकृत भावना तथा भोगीकरण के व्यापारों का स्वरूप वस्तुतः व्यजनाव्यापारोत्तम ही है यह अभिनवगुप्त ने दर्शाया है। अतएव वे ध्वनिवादियों के निकट हैं।

इन दोनों पक्षों में ग्राह्यग्राह्यविवेक करने का यहाँ अवसर नहीं है। क्यों कि दोनों की भूमिकाएँ परस्पर भिन्न हैं। हमारा अपना विचार है कि अनेक कारणों से अभिनवगुप्त का विवेचन स्वीकार्य है। इनकी उपपत्ति के कारण ही सभी काव्यागों की व्यवस्था हो सकती है। अतएव इससे अपरिहार्य रूप में सबद्ध आनन्दवाद ही हम ग्राह्य समझते हैं। इन कारणों की मीमांसा का यहाँ कोई प्रयोजन नहीं है, और हमारा यह हठ भी नहीं है कि दूसरों को भी इसी पक्ष का स्वीकार करना चाहिये। किन्तु, जो आधुनिक विमर्शक संस्कृत ग्रन्थों के आधार पर साहित्य-विवेचना करना चाहते हैं, उनसे हम मित्रभाव से एक विनय करते हैं। वह यह है कि उपर्युक्त दोनों दृष्टिकोण मूलतः पृथक् हैं इस बात को वे सदा दृष्टि में रखें। 'स्यायी रस' यह परिपोषवाद का विचार रस की सुखदुःखत्वता में पर्यवसित होता है, तथा 'स्यायिविलक्षणो रस' यह सविच्चर्चणावादियों का विचार रस की आनन्दरूपता में परिणत होता है। आधुनिक विमर्शक जब रसमीमांसा करते हैं तब

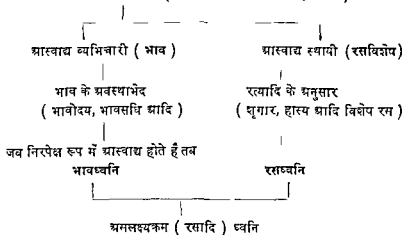
अभिनवगुप्त की सविच्चवर्णारूप प्रक्रिया को स्वीकार्य मानते हैं किन्तु इसीके साथ अपरिहार्यरूप में आनेवाली रसा की आनन्दरूपता का वे स्वीकार नहीं करते। रस-प्रक्रिया का अध्याय समाप्त कर के जब वे 'वाव्यानदमीमासा' का आरम्भ करते हैं तब परिपोषवाद की मान्यताओं को स्वीकार करके वे रस की मुखदुःखात्मकता निर्धारित करते हैं। इससे उनकी विवेचना में पूर्वापरसंगति नहीं रहती। उनकी अभिमत रसप्रक्रिया तथा उन्हें अभिप्रेत रसास्वाद का स्वरूप— इन दोनों में मेल नहीं रहता, इससे उनका पूरा रसविवेचन ही आकुल हो जाता है। कोई यह तो नहीं कहता कि रस की मुखदुःखात्मकता सिद्ध करना ठीक नहीं है, किन्तु यदि निम्न ही करना हो तब रसप्रक्रिया के लिये भी, बिना किसी हिचकिचाहट, उन्हें परिपोषवाद का आश्रय प्रकट रूप में करना चाहिये। अभिनवगुप्त की उपपत्ति के अनुसार, रस-स्वरूप 'स्थायीविलक्षण' है, तथा चर्वणा अर्थात् आस्वाद्यता ही रस का भेदक लक्षण है, तथा इसका स्वीकार करने से रस की आनन्दरूपता को भी विवश होकर स्वीकार करना पड़ता है। मुखदुःखवादी विवेचना को रस की अलौकिकता का तो त्याग करना पड़ता ही है, किन्तु उसके साथ ही अभिव्यक्तिमत तथा व्यजनाव्यापार का भी त्याग करना पड़ता है। ससृष्ट ग्रथों से मनचाहे अंश ला ला कर एकत्रित करना और शास्त्रीय विवेचना में व्याकुलता निर्माण करना ठीक नहीं है। प्राचीन ग्रन्थकारों में यह चञ्चलता नहीं पायी जाती। 'मुखदुःखात्मको रस' कहते हुए नाट्यदर्पणकार ने अपने विवेचन में प्रकटरूप में परिपोषवाद ही का स्वीकार किया है। यह तो क्या, जिस जिस ग्रन्थकार ने रस के मुखदुःखात्मक स्वरूप का प्रतिपादन किया उसने ध्वनिमत तथा चर्वणवाद का आश्रय ही नहीं किया। तो अपना विवेचन लौकिक प्रमाणा की सहायता से ही किया। अलौकिक व्यजनाव्यापार उन्हीं माना ही नहीं। उन्होंने रसप्रक्रिया का लौकिक भूमिका पर ही विवेचन किया एवम् वाव्यानन्द के कारण का अन्यत्र अनुसन्धान करने का प्रयास किया। किन्तु उन्होंने शास्त्र को व्याकुल नहीं किया।

रस का सामान्य लक्षण तथा विशेष लक्षण

“अलौकिक चर्वणाव्यापारगोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रसः,” “सर्वथा रसना-त्मकवीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः,” “विभावादिभिः सामाजिकधियि मयोगमासादितवद्भिः अलौकिकनिर्विघ्न सवेदनात्मकचर्वणागोचरता नीतोऽर्थं, चर्व्यमाणैतैवसारो न तु सिद्धस्वभाव तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तवालावलम्बी, स्थायिविलक्षण एव रसः,” इस प्रकार तीन स्थानों में अभिनवगुप्त ने रस का सामान्य लक्षण निर्दिष्ट किया है। 'आस्वाद्यता' ही रस का भेदक लक्षण है।

रस भी प्रतीति रूप ही है, किन्तु 'आस्वाद्यता' रूप उपाय के कारण यह प्रतीति अन्य प्रतीतिविशेषों से भिन्न है। आस्वाद्यमानता अथवा चर्वणात्मरता की दृष्टि में सब रस तथा भाव एक ही है। अतएव अभिनवगुप्त ने इसे 'सामान्य रस' अथवा 'महारस' कहा है, और बताया है कि शृंगारादि रस इस एक महारस के विशेष निष्पन्न हैं। एक ही रस के ये विशेष भेद विभावानुभावों के संयोग विशेष के कारण होते हैं। किन्तु विभावादि का यह संयोजन केवल अर्थात् निरपेक्ष नहीं होता। लौकिक दृष्टि से यह किसी संचारी भाव का अथवा स्थायी का अभिव्यजक होता है। इसके अनुरूप ही भाव तथा विशेष रस इस प्रकार सामान्य रस के विभाग किये गये हैं। भावों में भी इनके उदय, सधि, शान्ति, शबलता आदि अवस्थाविशेष उस उस प्रसंग में आस्वाद्य होते हैं अतएव इनके अनुरूप भावोदय, भावशान्ति आदि भेद माने गये हैं। इसी प्रकार विशेष रसों में भी रति, हास, शोक आस्वाद्य होते हैं तब इनके अनुरूप शृंगार हास्य, वरुण आदि भेद किये गये हैं। रति, हास, शोक आदि स्थायी भावों को आस्वाद्यता प्राप्त होने के लिये विभावानुभावों के साथ ही संचारी भावों का भी संयोग आवश्यक होता है। इसका अर्थ यह है कि, जहाँ स्थायी भाव आस्वाद्य होता है वहाँ व्यभिचारी भावों की निरपेक्ष आस्वाद्यता नहीं रहती। किन्तु कवि के काव्य में, विशेष कर मुक्तक में, केवल व्यभिचारी भाव भी निरपेक्ष रूप में आस्वाद्य हो सकता है। जहाँ स्थायी आस्वाद्य रहता है वहाँ रसध्वनि होता है, एक जहाँ व्यभिचारी भाव स्वतन्त्ररूप में आस्वाद्य रहता है वहाँ भावध्वनि होता है। इन सब विभागों का आलेख इस प्रकार होगा—

सामान्यरस (चर्वणाव्यापारगोचरभाव एव रस)



अथ ध्यान में आयागा कि, 'वाच्यस्यात्मा ध्वनि' अथवा 'वाचय रमात्मक वाच्यम्' इस प्रकार जब वाच्य का वर्णन किया जाता है तब इसमें क्या आशय रहता है। ये लक्षण, रम के सामान्य स्वरूप को लक्ष्य कर के बनाये गये हैं। रमात्मक वाच्य का अर्थ है आस्वाद्यमान होनेवाला अर्थ। यह अर्थ लौकिक प्रमाणों का विषय नहीं है अपितु लौकिक व्यञ्जनाभ्यापार द्वारा ही प्रतीत होना है—यह आशय इन वचनों की पृष्ठभूमि में रहता है एवम् प्रत्येक वृत्ति में इसे विराद भी करते हैं।

शूगरादि विशेष रसों का पूणतया तभी उत्कर्ष होता है, जब कि विभाव, अनुभाव तथा सचारी भाव का वाच्य में गमप्राधान्य रहता है। यह स्थिति मात्र नाट्य में हो सकती है, अतएव रम का वास्तविक परमोत्कर्ष नाट्य ही में देखा जाता है। महाकाव्यादि प्रबंधों में भी रसोत्कर्ष नाट्य के समान ही प्रतीत होता है किन्तु इस के लिये रसिक को चाहिये कि प्रबंधार्थ की प्रत्यक्षवत् कल्पना कर सके। मुक्ता में सामान्यतः भावप्रतीति स्वतंत्ररूप में आस्वाद्य होती है। किन्तु कभी कभी इस में विशेष रस की भी प्रतीति हो सकती है। परन्तु मुक्ता में आस्वाद प्राप्त करने के लिये रसिक को विशेष योग्यता आवश्यक है। मुक्ता में विभाव, अनुभाव तथा सचारी भाव इनमें से सभी का वर्णन नहीं रहता। कभी विभावप्राधान्य रहता है, और कभी अनुभावप्राधान्य ही रहता है। तब पूर्वापर सदम की उचित कल्पना करते हुए, कविद्वारा अक्षयित, किन्तु आस्वाद के लिये आवश्यक अर्थों का योग न किया जाय तो मुक्ता में रसप्रत्यय नहीं हो सकता।

साहित्यशास्त्र में इस प्रकार नाट्य को सम्मुख रखते हुए रसविवेचन किया गया है। किन्तु वह नाट्य तक ही सीमित नहीं है। आस्वाद्य होनेवाले किसी भी प्रकार के वाच्य के बारे में वह लागू किया जा सकता है। क्योंकि 'रसनाभ्यापार-गोचरता' अथवा 'आस्वाद्यता' का अर्थ सभी वाच्यप्रकारों में अनुस्यूत रहता है। अतएव अभिनव गुप्त कहते हैं कि, रसनावादि सभी प्रकार के वाच्यार्थ एवही महारस के निदर्शन हैं।

रसों का स्थायीसचारीभाव

साहित्यशास्त्र में रसों का स्थायीसचारीभाव अथवा अगाधिभाव भी प्रबंधगत वाच्य अर्थात् नाट्य तथा महाकाव्य की दृष्टि से बताया गया है। नाट्य में अथवा महाकाव्य में, प्रसंग के अनुसार अनेक रस रहते हैं, किन्तु सभी का प्राधान्य नहीं रहता। नाट्य का जो नेता हो उसी का वाचिक, वाचिक, तथा मानसिक व्यापार सपूर्ण नाट्य में व्याप्त रहता है। अन्य सभी पात्रों के व्यापार नायक के व्यापार

के आनुपंगिक एवम् उनके अनुगारी रहते हैं। वह चित्तवृत्ति ही स्थायी चित्तवृत्ति है जो नेता के व्यापार में अभिव्यक्त होती है एवम् सपूर्ण नाट्य में अनुस्यूत होकर प्रतीत होती है। इस चित्तवृत्ति का अनुवधी रस ही स्थायी रस है। अन्य पात्रों की चित्तवृत्तियाँ एवम् तदनुबन्धी रस संचारी होते हैं। भरत ने कहा है—

बहूना समवेताना रूप यस्य भवेद् यद् ।

स मन्तव्यो रस स्थायी शेषा संचारिणो मता ॥

उत्तररामचरित के प्रथम अंक के कुछ अंश में शृंगार है, चौथे अंक के कुछ अंश में रौद्र है। एवम् पाँचवे अंक में वीर रस है। किन्तु करुण सपूर्ण नाट्य में अनुस्यूत है तथा प्रतीत हाता है कि शृंगारादि अन्य रस अन्ततः करुणपर्यवसायी ही हैं। अतएव इस नाटक में करुण ही स्थायी रस है तथा शृंगारादि अन्य रस संचारी हैं। शृंगार, वीर आदि रसों की अपनी अपनी निरपेक्ष मत्ता होने पर भी कवि की वृत्ति में इनमें से किसी एक रस का प्राधान्य तथा अन्य रसों का अगत्व रहता है। जब वे अगत्व से आस्वाद्य होते हैं तब उनमें स्थायित्व होता है। जब वे अगत्व से आस्वाद्य होते हैं तब उनमें संचारित्व रहता है। परन्तु लज्जा, अमर्ष आदि कभी स्थायी नहीं हो सकते। वे नित्य संचारी ही रहते हैं। इस लिये, मुक्तक आदि में जब वे स्वतंत्र रूप में आस्वाद्य होते हैं तब उन्हें भावध्वनि ही कहा जाता है।

भरत ने आठ स्थायी भाव तथा तीस संचारी भावों का निर्देश किया है। स्थायी भाव नाट्य में जब अगत्व से आते हैं तब संचारी ही बनते हैं। इसका अर्थ यह होता है कि भरत द्वारा निर्दिष्ट भावों में से सभी अर्थात् एवतालीस संचारी हो सकते हैं किन्तु स्थायित्व केवल रति, उत्साह आदि आठ (अथवा शातवादियों के अनुसार नौ) भावों का ही हाता है।

रस और पुरुषार्थनिष्ठा

यहाँ सहज ही प्रश्न उपस्थित होता है कि इन आठ अथवा नौ ही भावों का स्थायित्व क्यों कर हो? अन्य भावों का भी क्यों नहीं? अभिनवगुप्त का इस पर कथन है—“नाट्य में अथवा प्रबन्ध में कवि नायक का वाङ्मन कायरूप व्यापार बरण करता है। यह व्यापार अन्तः किसी अभिप्रेत व्यापार में परिणत होता है। यह अर्थ है पुरुषार्थ। कविद्वारा वर्णित इस पुमर्थसाधक व्यापारही को 'वृत्ति' की भी सजा दी जाती है। काव्य में वर्णनीय वृत्तिरूप ही रहता है; किंबहुना, काव्य में वृत्तिशून्य वर्णनीय ही नहीं रह सकता। अतएव भरत ने 'सर्वेषाम्

एव काव्याना मातृका वृत्तय स्मृता ।' कहा है। (व्यापार पुमर्यसाधको वृत्ति । स च सर्वत्रैव वर्ण्यते इत्यनो वृत्तय काव्यस्य मातृका इति— [उच्यते] न हि किञ्चिद्ब्यापारशून्य वर्णनीयमस्ति) । इसका अर्थ यह है कि, प्रबन्धगत प्रधान नेता का सम्पूर्ण व्यापार पुमर्य ही में पर्यवसित होता है, एवम् इसके अनुरूप नेता की चित्तवृत्ति भी पुरुषार्थनिष्ठ ही रहनी है। सपूर्ण प्रबन्ध में व्याप्त नायकव्यापार द्वारा यह चित्तवृत्ति अभिव्यक्त होती है, इस लिये यह सपूर्ण प्रबन्ध में अनुस्यूत रहती है, और इसीसे यह स्थायी भी होती है। इस प्रकार के भाव केवल आठ (अथवा नौ) ही हैं अतएव स्थायित्व भी इन्हींका हो सकता है। अभिनवगुप्त ने ' तत्र पुरुषार्थनिष्ठा काश्चित् सविद इति प्रधानम् " कहा है, एव रत्यादि आठ भावा की पुमर्यनिष्ठा दर्शाते हुए, अन्तत " स्थायित्व तु एतेषामव " यह परिणाम निकाला है। नाट्य के अथवा प्रबन्धकाव्य के आस्वाद में रसिक की सविद्विश्रान्ति भी पुरुषार्थनिष्ठ भाव में ही होती है, अन्य भावों में निरपेक्षरूपमें सविद्विश्रान्ति नहीं होती।

नाट्य में अभिव्यक्त रत्यादि की पुमर्यनिष्ठा अभिनवगुप्त ने एक और रूप में भी विग्रह की है। रति, हास, शोक आदि चित्तवृत्तियाँ मानव में जन्मत ही होती हैं। मानव का सपूर्ण जीवन इन चित्तवृत्तियों की प्रतीतियों से ही व्याप्त रहता है। इन चित्तवृत्तियाँ से विरहित मानव ही नहीं होता। हाँ, यह हा सकता है कि, कोई चित्तवृत्ति किसी व्यक्ति में अल्प हो और किसी अन्य व्यक्ति में अधिक हो, किसी की चित्तवृत्ति उचित विषय से सबद्ध हो और किसी की अनुचित विषय से सबन्ध हो। इनसे किसी एक चित्तवृत्ति का कवि अपने काव्य में पुरुषार्थनिष्ठा होने के नाते वर्णन करता है एवम् अन्य चित्तवृत्तियाँ का इससे उचित रूप में मेन करता है। कवि नाट्य में अथवा प्रबन्ध में किसी भी वृत्ति का वर्णन करता हो, यदि वह पुरुषार्थनिष्ठ न हो तब वह अनुस्यूत नहीं हो सकती अथवा वह आस्वाद्य भी नहीं हो सकती।

रतिशोकादि आठ भाव तथा ग्लानिशकादि तैतीम भावा में और भी एक भेद है। रतिशोकादि वृत्तियाँ मानव के हृदय में वासनासस्काररूप में निरपेक्षतय स्थित रहती हैं। ग्लानि, शका आदि भाव कारण वश आते जाते रहते हैं। अतएव वासनात्मक होने के कारण रत्यादि का मानव हृदय में लौकिक दृष्टि में भी स्थायित्व है, तथा ग्लानि शका आदि की आपेक्षिक रूप में केवल नैमित्तिक सत्ता है। नाट्य में अथवा प्रबन्धगत काव्य में इन सचारी भावों की स्थायीमुख से ही आस्वाद्यता रहती है, स्थायीनिरपेक्ष आस्वाद्यता नहीं रहती और स्थायीवृत्ति भी जब नेता के पुरुषार्थनिष्ठ नाट्यव्यापी व्यापारद्वारा अभिव्यक्त होती है तभी

आस्वाद्य होती है। अतएव नाट्य म पुरुषार्थनिष्ठ वृत्ति का ही स्थायित्व तथा उसी की आस्वाद्यता रहती है।

रसो का भरतकृत उत्पाद्योत्पादक भाव भी पुरुषार्थनिष्ठ ही है। शृंगार के विरोध में वीभत्स तथा वीर के विरोध में रौद्र इस प्रकार रसो के युग्म हैं। इन में शृंगार तथा वीर नायकगत और रौद्र तथा वीभत्स प्रतिनायकगत भावों का अभिव्यजन है। शृंगार तथा वीर चतुर्वर्ग से अनुकूल रूप में सन्धित रहते हैं और रौद्र तथा वीभत्स प्रतिकूलरूप में सन्धित रहते हैं। नाट्यगत हास्य रस शृंगार के आभास से सन्धित रहता है, कहेण रौद्र का अवश्यभावी फल होता है, वीर की पूर्णता अद्भुत को उत्पन्न करती है, और वीभत्सजनक विभाव भयानक को भी निर्माण करते हैं इस प्रकार नाट्य में शृंगारादि वा हास्यादि से हेतुहेतुमद्भाव रहता है। ये आठो रस नाट्य में अथवा प्रबन्ध में पुरुषार्थ से निबद्ध हो कर ही निष्पन्न होते हैं।

इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि स्थायी की पुरुषार्थनिष्ठता तथा रसो वा उत्पाद्य-उत्पादक भाव—दोनों की विवेचना नाट्य अथवा प्रबन्ध गत स्थायी रस की दृष्टि से ही की गयी है। अभिनवगुप्त ने स्थान स्थान पर कहा है कि नाट्यगत स्थायी को पुरुषार्थनिष्ठा के कारण ही आस्वाद्यता प्राप्त होती है, और अठारहवे अध्याय में दशरूप विभाग की भी पुरुषार्थनिष्ठता सिद्ध की है। रसो का उत्पाद्य-उत्पादक भाव भी भरत ने रस का नाट्यगत सन्धित दर्शाने के लिये ही निदिष्ट किया है। भरत का कथन है कि नाट्यगत रसो के इस सन्धित पर ध्यान देकर ही नाट्य अभिनीत करना चाहिये। अतएव नाट्यगत अथवा प्रबन्धगत स्थायी रस का निष्पन्न आस्वाद्यता के साथ ही पुरुषार्थनिष्ठा भी है। किन्तुना, नाट्यगत अथवा प्रबन्धगत नेता का व्यापार पुरुषार्थनिष्ठ न हो, एवम् इस व्यापार में स्थायी अभिव्यक्त न हो तो स्थायी को आस्वाद्यता ही प्राप्त नहीं होती।

नाट्यगत रसो की पुरुषार्थनिष्ठा से ही भरत का अभिप्राय है। उनका कथन है कि नाट्य में “क्वचिद्धर्मं, क्वचित् मीडा, क्वचिदर्थं, क्वचिच्छम।” का दर्शन रहता है। इनमें सभी पुरुषार्थ सम्मिलित हैं। पुरुषार्थ है पुरुष का स्वयंप्राथित अर्थ। इस स्वयंप्राथित अर्थ का साधनभूत अर्थ भी पुरुषार्थ कहलाता है। पुरुषार्थलक्षण है,—‘स्वयंप्राथितवृत्त्युद्देश्यतानिरूपितविधेयताशालित्वं पुरुषार्थत्वम्।’ तथा जैमिनि ने पुरुषार्थ का स्वरूप, “यस्मिन् प्रीतिं पुरुषस्य तस्य लिप्साऽर्थलक्षणाऽभिभवत्वात्” (मी सू ४।१।२) इस प्रकार बताया है। यह पुरुषार्थ जीवन में चतुर्विधरूप ही है तथा कोई भी मानवव्यापार चतुर्वर्ग से किसी एक से अनुकूल अथवा प्रतिकूल रूप

में सबद्ध रहता ही है। उद्भट ने भी नाट्यगत रस की पुरुषार्थनिष्ठा तथा उमके अनुकूल दशरूपविभाग दर्शाया है। अभिनवगुप्त ने रस की पुरुषार्थनिष्ठा स्थान स्थान पर विशद की है। इतना ही नहीं, भक्ति को स्वतन्त्र रस का स्थान देने में, मधुसूदन सरस्वती को भी प्रथम 'भक्ति एक स्वतन्त्र पुरुषार्थ है' यह सिद्ध करना पडा, तभी भक्ति को वे रसत्व दे सके इस बात का भी स्मरण रखना आवश्यक है।

शृंगारादि आठ रस हैं जो नायक के पुरुषार्थनिष्ठ व्यापार में अभिव्यक्त होते हैं और इनलिये नाट्य अथवा प्रबन्ध में वर्णित रहते हैं। शान्त रस नाट्य तथा काव्य में भी फल रूप में आता है। अतएव अभिनवगुप्त कहते हैं कि इतने ही विनोय रस हैं। भट्ट लोटलट का कथन है कि रस यद्यपि अनन्त हो सकते हैं तथापि विद्वज्जन इन आठ अथवा नौ रसों को ही नाट्यरस मानते हैं तथा उन्होंने इनकी सख्या सीमित की है, अतएव इतने ही नाट्य रस हैं। अभिनवगुप्त इस कथन से सहमत नहीं है। उन्होंने अपना मत स्पष्टरूप में अंकित किया है—“एते नवैव रसा पुमर्थोपयोगित्वेन रजनाधिक्येन वा इयतामेव उपदेश्यत्वात् । तेन रसान्तर-सम्भवे ऽपि पार्षदप्रसिद्ध्या सख्यानियमः, इति यदन्यैरुक्तम्, तत्प्रत्युक्तम् ।”

भरत ने नाट्य के सम्बन्ध में जो कहा है वही महाकाव्य अथवा प्रबन्धगत काव्य के लिये भी सत्य है। अतएव महाकाव्यगत रस की कसौटी भी आस्वाद्यता और पुरुषार्थनिष्ठा ही है। अतएव साहित्यमीमांसक कहने हैं कि महाकाव्य 'चतुरंगफलोपेत' तथा 'रसभावनिरन्तर' होना चाहिये। मुक्तक में भी जब कभी रस ध्वनित होता है तब यह पुमर्थनिष्ठा गृहीत रहती है।

प्रबन्धगत रस की कसौटी का इस प्रकार द्विविध स्वरूप होने से रसमीमांसकों के समक्ष कला तथा जीवन में सबन्ध क्या है इस विषय में प्रश्न नहीं निर्माण हुए। पुमर्थ की कसौटी के कारण रस जीवननिष्ठ रहा, तथा आस्वाद्यत्व की कसौटी के कारण अन्य वाङ्मय से काव्य की विशेषता प्रस्थापित की गयी।

रस तथा भाव में परस्पर सबन्ध

नाट्यगत रस तथा भाव में परस्पर सबन्ध क्या है यह भी एक रसविषयक प्रश्न है। इसका उपन्यास भरत ही ने किया है—“किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृति उत भावेभ्यो रसानामिति।”—नाट्यगत रस से भावों की निष्पत्ति होती है अथवा भावों से रसों की निष्पत्ति हाती है? इस प्रश्न के विचार में दूसरों के मतों का प्रथम निर्देश करते हुए अभिनवगुप्त ने अन्त में अपना मत भी निर्दिष्ट किया है। इन मतों का संक्षेप नीचे दिया जाता है।

एक मत है कि नटाश्रित रस के कारण रसिक में भावनिष्पत्ति होती है। उदाहरण के लिये, नटगत कर्षण से रसिकगत शोष जागृत होता है एवम् इस शोष का विभावादि से परिपोष होने पर रसिक में भी रस निष्पन्न होता है। इस प्रकार रस तथा भाव एक दूसरे को कालभेद से निष्पन्न करते हैं। अनेक विद्वान् यह भी कहते हैं कि—राम तथा नट में पहले ही से भाव रहता है। इसका उपचय होने पर रस होता है तथा रस का अपचय होने पर भाव होता है। ये दोनों मत उपचयवादी अथवा परिपोषवादियों के हैं। अभिनवगुप्त इस पक्ष को मानते नहीं क्योंकि उनके मत में रस का यह स्वरूप ही नहीं है।

श्रीशकुण का कथन है — नाट्यप्रयोग के समय हम नटगत रसपर से रामादि के भावों का अनुमान करते हैं (रसेभ्यो भावाः), किन्तु नाट्याचाय की शिक्षा के अनुसार नट जब मूल प्रकृति का अनुकरण करता है तब नटगत भाव के रस होते हैं (भावेभ्यो रसाः), इस प्रकार भरत द्वारा उपस्थित किये गये दोनों पक्ष हो सकते हैं। अभिनवगुप्त का कथन है कि यह भी मत ठीक नहीं है, क्योंकि दर्शक की प्रतीति में, यह अनुकर्ता नट तथा यह अनुकार्य राम इस प्रकार विभागप्रतीति ही नहीं रहती।

अभिनवगुप्त के मत में भरत के इस प्रश्न का स्वरूप ही कुछ दूसरा है। वह इन प्रश्नों का है—रस के कारण भाव (विभावादि) सपन्न होते हैं, अथवा भाव (विभावादि) के कारण रस सपन्न होते हैं? अथवा वे अन्योन्यजनक हैं? इन प्रश्नों के निर्माण होने का कारण यह है कि भरत न कथन किया है, विभावादि से रसनिष्पत्ति होती है। तब विभावादि का रस की दृष्टि से पूर्ववर्तित्व हुआ। किन्तु व्यवहार में विभावानुभावों की वास्तविक सत्ता ही नहीं रहती। जिन्हे हम विभावानुभाव कहते हैं वे तो प्रत्यक्ष व्यवहार में कार्यकारण होते हैं। जब इनका उपयोग रस के अर्थात् रसनाव्यापार के लिये किया जायगा तभी इनको विभावानुभावत्व प्राप्त होगा, इससे पूर्व नहीं। इस दृष्टि से विभावादि की अपेक्षा रस का पूर्ववर्तित्व है। अच्छा भावादि से रस और रसादि से भाव इस प्रकार कहने पर इतरेतराश्रयत्व का दोष होता है।

इस प्रश्न का समाधान इस प्रकार है—वाच्यगत विभाव प्रतीत न हुए तो रस निर्माण ही नहीं होता। इससे यह स्पष्ट है कि रस से भावनिष्पत्ति नहीं होती। 'भाव' शब्द के अर्थ से भी यही प्रतीत होता है। भावलक्षण है कि भाव वे होते हैं जो विविध अभिनय से सबद्ध होना पर अर्थात् अभिनयद्वारा हृदयगत होने पर रस बनते हैं। जिस प्रकार नानाविध व्यजनद्रव्य (मसाला) अन्न में रसि उत्पन्न करते हैं उसी प्रकार विभावादि के अभिनयद्वारा ही वाच्यार्थ आस्वाद्य होता है।

तत्र भावरहित रस हो ही नहीं सकता (न भावहीनोऽस्ति रस) । किन्तु यह भी सत्य है कि रस व अतिरिक्त अथवा अर्थात् लौकिक व्यवहार में विभावादि की मत्ता नहीं रहनी (न भावो रसवर्जित) । फिर यह बूट सुनभ कौंसे ? इस पर उत्तर है कि रस तथा भाव द्वारा परस्पर सिद्धि अभिनय के आश्रय से होती है । (परस्परवृत्ता मिद्धिस्तयारभिनय भवत्) । रस तथा भाव दोनों का आश्रय अभिनय है । लौकिक कारण ही विभाव बनन है । कब ? अभिनय की भूमिका पर, अथवा ही, और अभिनय रसाभिमुख ही रहता है । सारास अभिनय रूप एव ही क्रियाद्वारा रस तथा भाव दोनों की परस्पर सिद्धि होती है । इसमें इतरेतराश्रय का दाप नहीं हो सनता । जैसे व्यजनद्रव्य का मयोग अन्न में स्वादुत्व लाता है तथा व्यजनद्रव्य को भी आस्वाद्य बनाता है वैसे ही एव ही अभिनय क्रिया के कारण, भाव से रस अर्थात् रस्यमानता निर्माण होती है एवम् इस रस्यमानता से ही कारणों की विभावत्व प्राप्त होता है । एव ही आश्रय पर एव ही क्रियाद्वारा इतरतराश्रयत्व हा तो वह दाप है, किन्तु एव ही आश्रय पर क्रियाभेद से अयो-न्याश्रयत्व हा तो वह दोष नहीं होना । उदाहरण के लिय, गट की अपेक्षा से तनुप्रा का कारणत्व है और तनुप्रा की अपेक्षा से पट का कायत्व है । इसमें इतरतराश्रयत्व दोष नहीं है, एसा ही रसभावा का भी है । रस की अपेक्षा से लौकिक कारणों का विभावत्व है तथा विभावादि की अपेक्षा से रस की निष्पत्ति है ।

यहाँ प्रश्न उपस्थित होता है कि, यदि भाव से रस निष्पन्न होता हो, तब 'नहि रसादृते कश्चिदप्ययं प्रवर्तते' विना रस के कोई भी नाट्यगत अर्थ प्रवर्तित नहीं होता — यह भरत ने क्यों कर कहा है ? इसका समाधान इस प्रकार है —

यथा बीजाद्भवेत् वृक्षा वृक्षात् पुष्य फल तत ।

एव मूल रसा सर्वे तेभ्यो भावा प्रवर्तिता ॥

बीज जैसे वृक्ष का मूल होता है, वैसे ही कविगत साधारणीभूत सवेदन ही काव्यव्यापार का तथा नटव्यापार का मूल है । कविगत साधारणीभूत सवेदना ही परमार्थत रस है । इस कविगत रस के कारण ही सम्पूर्ण काव्यव्यापार प्रवर्तित हाता है । कविगत रस ही की नाट्य अथवा काव्यद्वारा रसिक को हृदयसवादबल से प्रतीति होती है, इस प्रतीति में वह विश्रांत होता है — यह अनुभव करन के उपरान्त, अपने अनुभव को जब वह अपोद्धारयुद्धि से (विश्लेषण करन के हेतु) देखना है तब उसे विभावादि का बोध होता है एवम् कवि के प्रयोजन में, काव्य-नाट्य में, तथा सामाजिक की प्रतीति में विभावादि की ही सत्ता उसे दिखायी देती है । (कविगतसाधारणीभूतसविन्मूलश्च काव्यपुरे सर नटव्यापार । सर्वा सवित्

परमार्थतो रस । सामाजिकस्थ च तत्प्रतीत्या वशीकृतस्य पश्चात् अपोद्धारबुद्ध्या तत्प्रतीति इति प्रयोजने, नाट्ये, काव्ये, सामाजिकधियि च त एव । —अ भा)। सारास्य, काव्यगत सपूर्ण व्यापार का उद्गम कविगत साधारणीभूत सविद् में ही होता है ।

कविरसिकसवाद

अभिनवगुप्त ने यहाँ हमें काव्यप्रतीति के उद्गम के पास ही लाया है । काव्य के सवन्ध में उन्होंने हमें यहाँ दो महत्त्व की बातें कथन की हैं । काव्य में कविगत साधारणीभूत सवित् व्याप्त रहती है । यह कविगत सवित् ही परमार्थत रस है । काव्यनाट्य में जो व्यक्ति हम देखते हैं वह इस सवित् को रसिक तक पहुँचाने का कविका साधन है और इसी हेतु कवि इसे उत्पन्न करता है । यह व्यक्ति माधव के समान कविकल्पित हो सकती है, अथवा कवि द्वारा रामादि के समान इतिहास से भी ली जा सकती है । कुछ भी हो, अपना साधारणीभूतप्रत्यय रसिक तक सन्नान्त करने का एक माध्यम इसी रूप में कवि इसका उपयोग करता है । अतएव इसे 'पात्र' की सजा है । (अतएव पात्रमिति उच्यते) । कवि का यह प्रत्यय उमका व्यक्तिगत मनोविकार नहीं है अथवा यह उसका व्यक्तिगत सुखदुःख भी नहीं है । साधारण्य की भूमिका पर प्रतीत यह उसकी अनुभूति है । अपने लौकिक जीवन में कवि जो कुछ देखता है अथवा अनुभव करता है उसे वह उसी रूप में रसिक के समक्ष प्रस्तुत नहीं करता । उसे उसी रूप में प्रस्तुत करना काव्य ही न होगा । वह तो केवल 'काव्यानुकार' होगा । यह अनुकार तो 'आलेख्यप्रख्य' अथवा 'रसजीव-रहित प्रतिकृति' है । वह सजीव काव्य नहीं है । कवि का लौकिक अनुभव उसकी प्रतिभा के प्रभाव से निखर उठता है । कवि के व्यक्तिबन्ध अथवा उसकी "परिमित प्रमातृता" में यह प्रतीति फँसती नहीं । कवि अपने प्रतिभावल से अपने अनुभव को व्यक्तिगत स्तर से ऊपर उठाता है, एवम् उसे साधारण्य की भूमिपर लाता है । यह साधारण्य भी परिमित नहीं रहता । कवि का साधारणीभूत अर्थ इतना व्यापक बनता है कि सारे विश्व में वह व्याप्त हो सके । अभिनवगुप्त ने इस सवन्ध में कहा है — "स्वात्मद्वारेण विश्व तथा पश्यन् ।" यह प्रतीति रसिक तक सक्रान्त करने के लिये जिस चीज को वह उठाता है वह भी साधारणीभूत ही रहती है । इन साधारणीभूत उपायों की चर्चणा से आस्वाद्य बना हुआ उसका अनुभव, लौकिक अनुभव ही नहीं रहता । वह उमकी आत्मा में ही व्याप्त हो जाता है, उसका भावजीवन इस अनुभव से सराबोर हो जाता है तथा इसी अवस्था में अकृतकता से प्रयात् सहज रूप में (कृत्रिमता का स्पर्श भी न होते हुए) यह

अनुभव उसके शब्दों के द्वारा अभिव्यक्त होना है। कवि का भावजीवन जबतक इस अनुभव से पूर्णतया व्याप्त नहीं होता तबतक यह शब्दों द्वारा बाहर भी नहीं आता। (यावत्पूर्णा न चैतेन तावन्नैव वमत्यमुम्—भट्टनायक)। कवि के शब्दार्थ लौकिक ही रहते हैं, किन्तु वे उसके अनुभव से इस प्रकार सन जाते हैं कि, जैसे किसी के अकृत्रिम विनाप में अथवा प्रशंसावचनों से शोकवृत्ति अथवा आदरवृत्ति प्रतीत होती है वैसे ही कवि की इस अकृत्रिम वाणी से उसकी विश्वव्यापक प्रतीति अभिव्यक्त होती है।

कवि के वाक्य का निर्माण वैसे होता है इसकी कुछ कल्पना इस से की जा सकती है। ध्वन्यानों के 'शोक' श्लोकत्वमागत' इस वचन के व्याख्यान में यह अभिनवगुप्त ने स्पष्ट किया है। पाठक इसे मूल से ही समझ लें। मूल भाग यहाँ उद्धृत करने के मोह का विस्तार भय से संवरण करना आवश्यक है।

दूसरी महत्त्व की बात यह है कि रमिकगत प्रतीति भी कविगत प्रतीति ही रहती है। कवि का माधारणीभूत प्रत्यय तथा रसिक को काव्यपठन से प्राप्त साधारणीभूत प्रत्यय एक ही अर्थात् एक जातीय ही होने हैं। यही हृदयसवाद अथवा वासनानुसवाद है। सवाद का स्वरूप है, "एवम दृष्टस्य अन्यत्र तथा दशनं सवाद।" नाटकगत नायक इस वासनानुसवाद का माध्यम है। कवि का अनुभव नायकद्वारा रमिकत्वक मन्त्रान्त होता है। कवि, नायक तथा रसिक के अनुभव की जाति, दर्जा और स्तर एक ही होता है। भट्टनायक कहते हैं— "नायकस्य कवे आतु ममानोऽनुभवस्तत।" रमिक का हृदयसवाद कवि से होता है। "कविसवित् ही परमार्थत रस है एव रसिक को इसकी प्रतीति हाती है।" इन शब्दों में अभिनवगुप्त ने हृदयसवाद का स्वरूप कथन किया है।

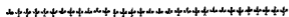
रसविश्व

भट्टनायक कहते हैं, "कवि तथा श्रोता दोनों का समान अनुभव रहता है," अभिनवगुप्त अभिनवभारती में कहते हैं, "कविर्हि सामाजिकतुल्य एव," तथा जॉन्सन के आरम्भ में उन्होंने कहा है कि सरस्वती का तत्त्व "कवि सहृदयात्मक" होता है। कवि से लेकर सहृदयतक एक ही विश्व है तथा यह इन दोनों में व्याप्त है। यही रसविश्व है। भरत के बीजवृक्ष दृष्टान्त को विस्तार करते हुए अभिनवगुप्त इस रसविश्व की कल्पना स्पष्ट करते हैं। वे कहते हैं—

"एव मूलबीजस्थानीय कविगतो रस, ततो वृक्षस्थानीय वाक्यम्, तत्रपुष्पस्थानीय अभिनवादिनटव्यापार, तत्र फलस्थानीय सामाजिकरसास्वाद। तेन रसमयमेव विश्वम्।"

इस अलौकिक रसविश्व का विवेचन लौकिक विश्व के व्यक्तिगत स्तर से करना तथा रसास्वाद को व्यक्तिगत मनोविकार समझते हुए इस विकार की उत्कटता के द्वारा रसस्वरूप विशद करना कहाँ तक ठीक होगा, पाठक स्वयं निर्णय करें। अभिनवगुप्त भी जानते थे कि रसविवेचन में इस प्रकार भ्रान्ति हो सकती है, किन्तु उन्हें अपेक्षित है कि ऐसी भ्रान्ति न हो। रसविश्व की साधारणीभूत प्रतीति के स्तर से लौकिक नियतनिष्ठता के स्तर पर पाठक विभी भी कारण से आसक्तता है। विभावो के स्थान में कारणत्व का गन्ध मात्र इस भ्रान्ति के लिये पर्याप्त है। अतएव अभिनवगुप्त वारवार कहते हैं कि, 'रसिक जन, विभावादि अलौकिक हैं, इन्होंने कारणत्वादि की लौकिकभूमि अतिभ्रान्त की है, विभावन अनुभावन-समुपराजन ही इनका काव्यगत प्रयोजन है। यह प्रयोजन भी अलौकिक है तथा इनकी विभावादि सजाएँ भी अलौकिक हैं। रसिक के पूर्वकालीन कारणादि सत्कारों पर ही विभावादि का उपजीवन है, तथापि विभावनादि प्रयोजन ही इनका काव्य में भेदक लक्षण (आख्यापन) है, अतएव यह भेदकावस्था रसावस्था में कभी आँसो से ओझल न हो इसीलिये साहित्यशास्त्र में इन्हे विभावादि की ही सजाएँ दी गयी है।'—
 "लौकिकी कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तं, विभावन—अनुभावन—समुपराजकत्व-
 मात्रप्राणं, अलौकिकविभावादिव्यपदेशभाग्भि, प्राच्यकारणादिसत्कारोपजीवना
 रयापनाय विभावादिनामधेयव्यपदेश्यै " —

• • •



ध्वनि के विरोधक

तात्पर्यशक्तिरमिधा लक्षणानुमिती द्विधा ।
 अर्थापत्ति वचचित्तत्र समामोक्त्याद्यलवृत्ति ॥
 रसस्य कार्पता भोगः व्यापारान्तरवाधनम् ।
 द्वादशेत्य ध्वनंरस्य स्थिता विप्रतिपत्तय ॥

— जयरय

पूर्वगत दो अध्यायो में रसविवेचन का स्वरूप बताया गया है ।

रसविवेचन नाट्यशास्त्रातर्गत रसविवेचन का आनुपगिक है तथापि वह केवल नाट्य तत्र ही सीमित नहीं है । वह काव्य के सबन्ध में पूर्णतया लागू हो सकता है । भरत के नाट्यरस काव्यरस भी हैं; तथा काव्यमग्न अर्थ भी 'नाट्यायमान' होकर रसिक के अन्तर्दृष्टि के नामने काव्यगत भाव 'प्रत्यक्षवत् स्फुट' रूप में साक्षात्कृत होते हैं ।

शब्दार्थमय काव्य में भी रसप्रतीति होती है । इस, रसिक के अनुभव से सिद्ध भूमिका का स्वीकार करने पर, काव्यगत शब्दार्थों का रस से सबन्ध स्पष्ट हो जाना है । काव्यगत सभी अर्थ रसोन्मुख बनते हैं, वक्रोक्ति भी रसनिरपेक्ष नहीं रह सकती, अलंकार भी रसपरतत्र बनना आवश्यक होता है, काव्यगत प्रत्येक छोटी मोटी बात, तद्गत वर्ण, छन्द, नाद, रस को उपकारक होने चाहिये, इन सभी का रसोचित्य की दृष्टि से सनिवेश किया जाना चाहिये, और साहित्यमीमांसक को भी रसप्रतीति की दृष्टि से ही इन सबका विवेचन करना पड़ता है । महाकवियों के काव्य में प्रतीत होनेवाले इस रसोचित शब्दार्थसनिवेश का स्वरूप विशद करने में,

लौकिक शब्दशास्त्र (व्याकरण), वाक्यशास्त्र (मीमांसा), तथा प्रमाणशास्त्र (न्यायशास्त्र) का अशत उपयोग होता है, किन्तु अन्ततः इनका साथ नहीं रह सकता। इससे, इस “रमोचित शब्दार्थमनिवेश” का एक पृथक् शास्त्र ही बन जाता है तथा चारुत्वप्रतीति का — जिस का शब्दार्थद्वारा बोध होता है— विवेचन करना इस शास्त्र का प्रयोजन है। शब्दार्थद्वारा चारुत्वप्रतीति होने के लिये शब्दार्थों में परस्पर संबन्ध किस रूप में होता चाहिये, उनमें कौनसी और किस रूप की विशेषताएँ होती हैं, आदि विषयों का विवेचन, महाकवियों की कृतियों के तथा महदय रमिका के अनुभव के आधारपर करना ही इस शास्त्र का काम है। “चारुत्व-प्रतीतिशास्त्र” जब अपना यह कार्य प्रारंभ करता है तब शब्दार्थों से संबद्ध अन्य शास्त्रों से उसका सघर्ष होता है। भामह के समय इस सघर्ष का स्वरूप क्या था इस पर पूर्वाह्न में विवेचन किया गया है। ध्वनिकार के काम में इस सघर्ष की तीव्रता प्राप्त हो गयी थी। इस सघर्ष की अभिपरीक्षा में ध्वनिमत अन्ततः सफल रहा तथा अलंकारशास्त्र में सदा के लिये प्रस्थापित हो गया।

ध्वनिमत का आविर्भाव होते ही इस पर चारों ओर से आक्रमण हुआ। इसमें, मीमांसक नैयायिक, वैयाकरण तथा इनके साथ ही कई अलंकारिकों ने भी यथासंभव भाग लिया। इसे ठीक तरह से समझने के लिये — ध्वन्यालोक, लावन, वक्रोक्तिजीवित, दृगारप्रकाश, सरस्वतीकठाभरण, व्यक्तिविवेक, अभिधावृत्ति-मातृका, प्रतिहारेन्दुराजकृत उद्भट पर टीका, अभिनवभारती के कुछ अध्याय तथा मम्मटकृत काव्यप्रकाश— इन ग्रन्थों का परिशीलन तो करना ही पड़ता है। अलंकारशास्त्र के इस काल में किये गये विवेचन में क्या क्या पृथक् भेद थे और प्रत्येक ग्रन्थकार अपना विचार किस आग्रह से प्रस्तुत करता था यह इस परिशीलन से स्पष्ट होगा। इन सब बातों को यहाँ उद्धृत करना अत्यंत अशभव है। आनन्दवर्धन से मम्मट तक लगभग २०० वर्षों में साहित्यमीमांसा में विचार की दृष्टि से जो आदोलन हुआ उसी का स्थूल रूप में यहाँ परिचय देने का निम्नांकित प्रयत्न है।

ध्वनि के विरोधक

जयरथ का कथन है कि ध्वनि के विरोध में कुल बारह मत थे। मूल कारिकाएँ — जिनमें इनका एकत्र निर्देश है— ऊपर दी गयी हैं। ये द्वादश मत हैं—

१ मीमांसकों का कथन था कि ध्वनि अथवा व्यञ्जना रूप पृथक् व्यापार मानने की कोई आवश्यकता नहीं है, ध्वनि का अन्तर्भाव ‘तात्पर्यशक्ति’ में होता है।

- २ कोई भीमामक ऐसे थे जो कि, 'यत्पर शब्द स गद्दार्थं' इस न्याय के आधार पर, ध्वनि का अन्तर्भाव अभिधा में ही करते थे ।
- ३ } लक्षणावादी, जो कि ध्वनि का अन्तर्भाव द्विविध लक्षणा में ही
४ } मानते थे ।
- ५ } नैयायिक, जो कि ध्वनि का अन्तर्भाव दो प्रकार के अनुमान में ही
६ } मानते हैं ।
- ७ साहित्यविमशक जो कि ध्वनि का तत्र का ही (उभय अर्थों में बोलने का) एक और प्रकार बहते थे ।
- ८ ऐसे विमशक जिनके मत के अनुसार ध्वनि का समावेश अर्थापत्ति में है ।
- ९ आलंकारिक जो कि समासोक्ति, पर्यायोक्त आदि अलंकारों में ही ध्वनि का अन्तर्भाव करते थे ।
- १० प्राचीन काव्यशास्त्री, लोल्लट तथा उनके अनुयायी जिनकी मान्यता थी कि रस विभावादि का कार्य है ।
- ११ भट्टनायक तथा उनके अनुयायी— इनका विचार था कि रस ध्वनित नहीं होता अपितु भोगीकरण रूप व्यापार द्वारा इसका अनुभव किया जाता है ।
- १२ 'ध्वनि अनिर्वाच्य है' इस विचार का एक पक्ष (व्यापारान्तरबाधनम्) उपर्युक्त मता से अनेक मता का परीक्षण, पूर्वगत अध्यायों में प्रसंगवश किया जा चुका है । तीसरे और चौथे मत के अनुसार ध्वनि का अन्तर्भाव द्विविध लक्षणा में ही होता है । लक्षणा के दो भेद हैं—द्वितीय लक्षणा तथा विगिष्ट लक्षणा । लक्षणा का प्रयोजन लक्षणा में अन्तर्भूत क्या नहीं हो सकता, तथा इसलिये व्यजनाव्यापार स्वीकार करना आवश्यक क्यों होता है इसका विवेचन लक्षणा के अध्याय में किया जा चुका है । सातवें मत के अनुसार ध्वनि तन्त्र ही का एक भेद है । इस मत के अनुसार ध्वनि तथा श्लेष एक ही हो सकते हैं । ध्वनि तथा श्लेष दोनों एकाकार क्यों नहीं हो सकते यह अभिधामूलव्यजना के विचार में संक्षेपत दर्शाया गया है । दसवाँ लोल्लट का तथा ग्यारहवाँ भट्टनायक का मत रसविवेचन में निद्रिष्ट किया गया है । पाँचवाँ तथा छठा मत अनुमानवादियों का है । इस पक्ष की मान्यता के अनुसार ध्वनि अनुमान में ही अन्तर्भूत है । शकुन्तल— जो कि रस का अनुमित मानते थे— इस मत के आचार्य थे । शकुन्तल का विचार तथा इसकी आलोचना पूर्व की गयी है । अभिनवगुप्त के बाद तथा मम्मट से पूर्व महिमभट्ट नाम के एक आलंकारिक हो गये । उन्होंने अपने 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रन्थ में यह दर्शाने का प्रयास किया है कि सभी ध्वनि भेदों का अन्तर्भाव अनुमान ही में

होता है। किन्तु इनके विचार के दोष मम्मट ने काव्यप्रकाश के पंचम उल्लास में तथा 'शब्दव्यापारविचार' में भी दर्शाये हैं। यहाँ एक अडचन पाठको के विचार के लिये प्रस्तुत करना उचित होगा। जयरथ ने कारिका में 'द्विधा अनुमिति' अर्थात् 'दो प्रकार के अनुमान' का निर्देश किया है। ये दो अनुमान प्रकार कौनसे हैं इस बात का निर्णय प्रबृत्त लेखक नहीं कर सका। डॉ. राघवन् ने अपने शृंगार-प्रकाश पर लिखे प्रबन्ध में अनुमान के दो प्रकार—स्वार्थानुमान तथा परार्थानुमान सूचित किये हैं। किन्तु, कई कारण हैं कि जिन से लगता है कि ये दोनों भेद यहाँ अपेक्षित नहीं हैं। श्री आनन्दप्रकाश दीक्षित ने अपने 'रस की व्याख्याओं के दार्शनिक आधार' इस लेख में (आलोचना, त्रैमासिक, अक्टूबर १९५३), शकुल के मत के विवेचन में 'पूर्ववत्' तथा 'शेषवत्' इन अनुमानों का प्रयोग मिट्ट किया है। संभव है कि ये दोनों अनुमान अपेक्षित थे, किन्तु इस विषय में निर्णय करना कठिन है। आठवे मत के अनुसार ध्वनि का अर्थापत्ति में अन्तर्भाव होता है। यह मत किस का है बताया नहीं जा सकता। अर्थापत्ति अनुमान ही का प्रकार विसर्प है, और 'अर्थापत्ति से ध्वनि भिन्न क्यों है, यह अभिनवगुप्त ने लाचन में दर्शाया है।

अभाववादी

ध्वनिकार के समय ही दो पक्ष थे—एक पक्ष ध्वनि का अन्तर्भाव अलकार ही में करते थे और दूसरा पक्ष ध्वनि को अनिर्वचनीय बताया था। इनका निर्देश प्रथम ध्वनिकारिका में किया गया है।

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति दुर्धर्यं समाप्नात्पूर्वं
तस्याभाव जगदुरपरे, भाक्तमाहस्तमन्ये ।
केचिद्वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयम्

यहाँ 'तस्याभाव जगदुरपरे' इस अंश में निर्दिष्ट है अभाववादी आलकारिक। ध्वनि को भाक्त बनानेवाले हैं सक्षणावादी, तथा तृतीय चरण में अनिर्वचनीय-वादियों का निर्देश है।

अभाववादियों का कथन है—काव्यसौंदर्य का जब विश्लेषण किया गया तब उसमें गुण, अलकार, रीतियाँ, उपनागरिकादि वृत्तियाँ आदि वस्तुएँ प्राप्त हुईं। इनके अतिरिक्त ध्वनि नामक कोई चीज नहीं देखी गई। अच्छा जितनी सौंदर्य-कारक बातें पायी गयी हैं उन सभी का अन्तर्भाव पर्यायवत्, समासोक्ति आदि अलकारों में ही हुआ दिखायी देता है। इन से ध्वनिवादियों ने एक अंश उठा नया एवम् उसीको ध्वनि नाम देते हुए वे आनन्दवशा नाचने लगे हैं कि, "हमने

कुछ नई बात खोज निकाली है"। अभिवनगुप्त के निर्देश के अनुसार 'मनोरथ' नाम का कवि था जिसने यह आलोचना की है। इस पर आनन्दवर्धन का कथन है कि, "समनासोक्ति आदि कतिपय अलंकारों में व्यंग्य है अवश्य, किन्तु वह वाच्यार्थ की अपेक्षा गौण है। वह ध्वनिकाव्य नहीं है। ध्वनि तभी होता है जब कि व्यंग्यार्थ प्रधान रहता है। इसके अतिरिक्त, कुछ अलंकारों में ध्वनि है, इस पर से यह कहना उचित नहीं होता कि सम्पूर्ण ध्वनि अलंकारों में ही अन्तर्भूत हो जाता है। ध्वनि का विषय अलंकारों से बहुत ही अधिक व्यापक है। वैसे ही लक्षणामूल ध्वनि लक्षणपर आधारित रहता है, इस से सम्पूर्ण ध्वनि का अन्तर्भाव लक्षणा में नहीं किया जा सकता। लक्षणा ध्वनि का लक्षण नहीं हो सकती। हाँ, कतिपय ध्वनिभेदों का वह उपलक्षण हो सकती है। अनिर्वचनीयवादी तो अपनी 'शालीनबुद्धि' के कारण ध्वनि का लक्षण नहीं कर पाते। उनके लिये हम ध्वनि-स्वरूप विशद करेंगे। किन्तु ध्वनि को अनिर्वचनीय कहने में यदि उनका अभिप्राय यह है कि, 'ध्वनि का स्वरूप लोकोत्तर है,' तब हमें कोई आपत्ति नहीं।—"

दीर्घ-अभिधावादी

प्रभाकर मीमांसक दीर्घ-अभिधावादी है एवं वे अन्विताभिधानवाद के समर्थक हैं। इन की मान्यता है कि, 'यत्पर शब्द स शब्दार्थ' अर्थात् शब्द का अन्तत जहाँ पर्यवसान होगा वहीं उस का वाच्यार्थ होगा। अपने कथन की पुष्टि के लिये वे धनुष से चलाये गये बाण का उदाहरण लेते हैं। 'सोयमिपारिव दीर्घ दीर्घ तरो व्यापार'— जैसे धनुष्य से चलाया गया बाण एक ही वेग रूप व्यापार से कवच का भेद करता है, मर्मच्छेद करता है तथा अन्त में प्राणहरण भी करता है, वैसे ही शब्द का एक ही अभिधारूप व्यापार वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ सभी का बोध कराता है। अतएव इनका मत है कि व्यजनाव्यापार स्वीकार करने की आवश्यकता नहीं है। अभिवनगुप्त इसपर कहते हैं कि मीमांसक जिम दीर्घतर व्यापार को स्वीकार करते हैं, वह एक ही व्यापार है अथवा अनेक व्यापारों का समूह है? वह एक ही तो नहीं हो सकता, क्योंकि वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ— जो परस्परभिन्न हैं— एकही व्यापार के विषय कैसे हो सकते हैं? यदि मान लिया कि अनेक व्यापारों का यह समूह है, तो ये सभी व्यापार सजातीय नहीं हो सकते, क्योंकि इनके विषय सजातीय नहीं हैं। और इन व्यापारों को सजातीय मान भी लिया, तो मीमांसकों के एक दूसरे नियम, 'शब्दबुद्धिकर्मणा विरम्य व्यापारभाव' का बाध होगा। अतएव इन व्यापारों को विजातीय ही मानना पड़ेगा, और इन व्यापारों को विजातीय मानने से ध्वनिपक्ष आ ही जाता है; क्योंकि फिर वह एक ही दीर्घ-

व्यापार नहीं रहता। अच्छा, इस व्यापार को दीर्घ कहने में यदि 'भटितिप्रत्यय होना' यह अभिप्राय है तब जिस व्यंग्यार्थ के भटिति प्रत्यय के लिये आप अभिधा को दीर्घ मानते हैं, उसमें अभिधा का संकेत नहीं रहता। तब अभिधा से उसका प्रत्यय ही कैसे हो सकता है? इस मत का खण्डन काव्यप्रकाश में भी विस्तार से किया गया है। पाठक अवश्य देखें

तात्पर्यवाद

ध्वनिकार के सब से बड़े विरोधक हैं, तात्पर्यवादी भाट्ट मीमांसक। लोचन से प्रतीत होता है कि ये मीमांसक अभिहितान्वयवादी थे और इन्हे प्राभाकर तथा वाक्यकरणों की भी सहायता थी। आनन्दवर्धन का इन्होंने विरोध तो किया ही है, किन्तु बाद में भी धनिक तथा धनजय ने इस पक्ष की दशरूप में पुष्टि की। ध्वन्यालोक में किया गया तात्पर्यवादिया का सडन (तृतीय उद्योत) तथा दशरूपालोक में किया गया ध्वनिमत का खडन—दोनों को साथ साथ पढ़ने से, इनके विरोध का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है। यहाँ इमना सपूर्ण विवेचन करने के लिये अवसर नहीं है, किन्तु संक्षेप में इसका स्वरूप हम देख लें।

तात्पर्यवादियों का कथन है—तात्पर्यशक्तिद्वारा ही ध्वनि का ग्रहण होता है, अतएव ध्वनिरूप पृथक् व्यापार मानने की आवश्यकता नहीं है। काव्यार्थ में वाच्यार्थ से पृथक् रूप में जो अर्थ प्रतीत होता है वह प्रधान होगा अथवा गौण होगा। जब वह प्रधान होता है, तब वाक्यार्थ की अन्तिम विश्रान्ति उसीमें होने से, वह उस वाक्य का तात्पर्य ही तो है। इसलिये उसका ग्रहण तात्पर्यशक्ति से ही होता है। इसके लिये पृथक् व्यापार मानने की आवश्यकता ही क्या? हाँ, यह तो ठीक है कि इस तात्पर्यग्रहण की क्रिया में एक पृथक् अर्थ (वाच्यार्थ) मध्यम अवस्था में पाया जाता है। किन्तु वह तात्पर्यप्रतीति के उपाय के रूप में रहता है। जैसे कि पदार्थप्रतीति वाक्यार्थप्रतीति का उपाय है, वैसे ही ये मध्यगत वाक्य तात्पर्य-प्रतीति के उपाय हैं।

इसपर आनन्दवर्धन कहते हैं, "शब्द का वाच्यार्थ और प्रतीयमान अर्थ एक ही नहीं होते। इन से प्रथम अर्थ शब्द का वाच्यार्थ होता है, किन्तु द्वितीय अर्थ प्रथम अर्थ की अवगमन शक्ति से ज्ञात होता है। इसके अतिरिक्त, वाचकशक्ति तो केवल शब्द ही में हो सकती है, किन्तु अवगमनशक्ति सगीत आदि अवाचक स्वरो में भी रह सकती है। और तो क्या, शरीरचेष्टा से भी अभिप्राय व्यक्त हो सकता है। 'अनया मृगाक्षया कटाक्षेणाभिप्रायोव्यजित' यह वाक्य दर्शाता है कि कटाक्षद्वारा अभिप्राय व्यक्त हुआ है। तब अवगमनशक्ति और वाचकशक्ति एक ही है इस कथन

में क्या अर्थ रहा ? और तात्पर्यशक्ति—जो वाच्यार्थ ही से सबद्ध रहती है—अवगमन-व्यापार तथा व्यजनाव्यापार दोनों को अन्तर्भूत कर लेती है—इस कथन में भी क्या सार रहा ?

तात्पर्यवादी इसपर कहते हैं कि ध्वनिवादी, प्रथम प्रतीत अर्थशक्ति में ही तात्पर्यशक्ति को सीमित क्या मानते हैं ? यह तो नहीं कि प्रथम अर्थ में ही तात्पर्य गमन रुक जाती है। वक्ता का अन्तिम अभिप्राय जब तक ज्ञात होता है—तात्पर्य शक्ति का विस्तार है। जहाँतक आवश्यक है वहाँतक तात्पर्यशक्ति का विस्तार होता है, इसलिये पृथक् 'ध्वनिव्यापार' मानन की कोई आवश्यकता नहीं है। तात्पर्यवादी ध्वनिवादी से पूछते हैं—

‘एतावत्येव विश्रान्ति तात्पर्यस्यति किं कृतम् ।

यावत्कार्यप्रसारित्वात् तात्पर्यं न तुलाधृतम् ।’

ध्वनिवादि कहते हैं कि वक्ता का अभिप्राय वाक्यद्वारा ध्वनित होता है। किन्तु यह अभिप्राय तात्पर्यार्थ में ही आ जाता है। “गामानय” इस वाक्य का तात्पर्य वाच्यार्थ ही में विश्रान्त हुआ है। किन्तु “दरवाजा दरवाजा” आदि जब कहा जाता है तब ‘दरवाजा खोल दो’ अथवा ‘दरवाजा बंद कर दो’ इस रूप का वक्ता का अभिप्राय हम प्रसंग के अनुसार समझ लेते हैं। यह तो तात्पर्य ही है। इस लिये, व्यजकत्व तात्पर्य से भिन्न नहीं है। अतएक व्यजनाव्यापार मानने की कोई आवश्यकता नहीं है।—‘तात्पर्यनातिरेकाच्च व्यजकत्वस्य न ध्वनि ।’

ध्वनिवादियों का सब से प्रबल आधार है रसास्वाद। इनका कथन है कि रसास्वाद की उपपत्ति के लिये ध्वनिस्वीकार आवश्यक है। किन्तु तात्पर्यवादी कहते हैं कि रसास्वाद भी तात्पर्य ही में आ जाता है। वाक्य का पर्यवसान नित्य क्रिया में होता है। ‘गाम आनय’ इस वाक्य का पर्यवसान बँल को ले आने की क्रिया में होना है। “दरवाजा दरवाजा” इस वाक्य का पर्यवसान वक्ता के अभिप्राय के अनुसार, दरवाजा बन्द करने की अथवा खोलने की क्रिया में होना है। वैसे ही विभावादि का पर्यवसान “आस्वाद क्रिया” में होता है। मीमांसकों के मन्तव्य के अनुसार वाक्यार्थ का पर्यवसान क्रिया में ही होता है इसलिये रसास्वाद भी तात्पर्यशक्ति में ही अन्तर्भूत होता है। इस बात को सिद्ध करने के लिये वे भट्टनायक के भोगीकरण का आधार लेते हैं। इसपर ध्वनिवादियों का कहना है कि ऐसा मान लेने से यह भी मानना पड़ेगा कि रस अभिधा तथा तात्पर्य की शक्तियाँ द्वारा ही प्रतीत होना है, और तब रस की स्वशब्दवाच्यता भी मानना अवश्य होगा। तात्पर्यवादी अपने ही हठ पर डट कर, रस की स्वशब्दवाच्यता भी स्वीकार कर लेता है। उसके ध्यान में नहीं आता कि, स्वशब्दवाच्यता एक रसदोष है।

ध्वनि तथा तात्पर्यवाद के क्षेत्र एक दूसरे से इतने सटे हुए हैं कि ध्वन्यालोक का एक अभिनवगुप्तपूर्व टीकाकार अपनी टीका में ध्वनि का तात्पर्य से समीकरण कर देता है। “यस्तु ध्वनिव्याख्यानायोद्यत तात्पर्यशक्तिमेव विवक्षासूचकत्वमेव वा ध्वननमवोचत्, स नास्माक हृदयमावर्जयति।” और, “यस्तु अत्रापि तात्पर्यशक्तिमेव ध्वनन मन्यते, न स वस्तुतत्त्ववेदी।” इस प्रकार इस टीकाकार के मत का अभिनवगुप्त ने उल्लेख किया है और इस मत के विषय में प्रतिकूलता दर्शायी है। भोज ने तो, “तात्पर्यमेव वचसि ध्वननमेव वाच्ये” इस प्रकार दानो में समन्वय करते हुए “चैत्रवैशाख” और “मधुमाधव” के समान इन्हें पर्याय ही निर्धारित किया है। वे कहते हैं —

अदूरविप्रकर्षात्तु द्वयेन द्वयमुच्यते ।

यथा सुरभिवैशाखो मनुमाधवसज्ञया ॥

यहाँ प्रश्न उपस्थित होता है कि यदि ध्वनि और तात्पर्य परस्पर पर्याय हैं, तब आनन्दवर्धन का यह आग्रह क्यों है कि ‘ध्वनि’ एक पृथक् व्यापार मानना चाहिये? यदि भोज का यह कथन कि व्यवहार में जिसे तात्पर्य कहा जाता है उसीको वाच्य में ध्वनि कहा जाता है—सत्य है तब यह क्या केवल शब्द ही का भेद है? अथवा तात्पर्य से ध्वनि को भिन्न मानने में ध्वनिवादिया का कुछ दूसरा अभिप्राय है? इन प्रश्नों का उत्तर खोजना चाहिये।

ध्वनिवादी और ध्वनिविरोधको में भूमिका भेद

आनन्दवर्धन का “तात्पर्य” और धनिक का “तात्पर्य” इनमें बहुत बड़ा भेद है। आनन्दवर्धन की तात्पर्य की कल्पना शास्त्रीय है। तात्पर्यशक्ति के प्रयाग के विषय में मीमांसा की जो सीमाएँ हैं उनका आनन्दवर्धन बड़ी सतर्कता से पालन करते हैं। अर्थप्रतीतिके विषय में मीमांसा में अभिधा—तात्पर्य—लक्षणा इस प्रकार क्रम दिया गया है। अभिधा से पदार्थों की सामान्यावगति हाती है तथा तात्पर्य से उनकी विशेषावगति हाती है। इस विशेषावगति में यदि बाध हुआ तभी लक्षणा प्रवृत्त होती है, अन्यथा नहीं। इस प्रकार तात्पर्य यदि लक्षणातक ही नहीं जा सकता तब व्यजना को—जो कि लक्षणा से भी आगे है—कैसे स्पर्श कर सकता है। आनन्दवर्धन ने अभिधा—तात्पर्य तथा लक्षणाकी इन शास्त्रीय सीमाओं का ठीक ठीक पालन किया है, और इसीलिये उन्हें काव्यार्थ की उपपत्ति के लिये व्यजनारूप स्वतन्त्र व्यापार मानना पड़ा। (तस्मात् अभिधा—तात्पर्य—लक्षणाव्यतिरिक्त चतुर्थोऽसौ व्यापार ध्वननम्—लोचन)। धनिक ने ध्वनि का तात्पर्य में अतर्भाव करने में तात्पर्यशक्ति

काव्य को अलौकिकता का प्रतिपादन किया। काव्यार्थ जैसे अलौकिक है वैसे ही व्यजनाव्यापार भी अलौकिक है। व्यजनाव्यापार का क्षेत्र काव्य ही है, काव्य से बाहर व्यजनाव्यापार का स्थान नहीं है। तात्पर्यादि को जैसे अलौकिक काव्यार्थ का आकलन नहीं हो सकता वैसेही व्यजना को भी लौकिक व्यवहार में स्थान नहीं दिया जा सकता। ऐसा करना भी दास ही होगा। अलौकिक काव्यार्थ की प्रतीति करानेवाला व्यजनाव्यापार भी अलौकिक ही है।

व्यजना तथा काव्यार्थ की इस अलौकिकता का क्या कारण है? लौकिक विषय काव्य के क्षेत्र में आते ही अलौकिक किस कारण बनते हैं?—इसका एकमात्र उत्तर है—प्रतिभा। प्रतिभा ही काव्यार्थ को अलौकिक बनाती है और प्रतिभाही ध्वनन का अर्थात् व्यजना का भी प्राण है। अभिनवगुप्त स्पष्ट ही कहते हैं,—‘प्रतिपन्नप्रतिभासहकारित्वं हि अस्माभिः ध्वननस्य प्राणत्वेन उक्तम्।’ कवि के समान रसिक के लिये भी प्रतिभा आवश्यक है। लौकिकपदार्थ कविकी प्रतिभा में से उज्ज्वल हो कर रसिक के समक्ष प्रस्तुत होते हैं और रसिक भी प्रतिभाबल से उनका ग्रहण करता है सभी रसनिष्पत्ति संभव होती है, इसमें विशेष यह है कि कवि की और रसिक की भी प्रतिभा नवनवोन्मेषमुक्त ही होती है। भेद इतना ही है कि कवि की प्रतिभाकारक (कारयित्री) रहती है और रसिक की प्रतिभा भावक (भावयित्री) रहती है।

आनन्दवर्धन का विशेष यह है कि अपने विवेचन में उन्होंने प्रतिभा के इस अंश की ओर किञ्चिन्मात्र भी अनवधान नहीं होने दिया। ध्वनिविरोधको ने काव्य का विवेचन तद्गत प्रतिभा को वर्जित करते हुए किया। अतएव उनका सभी विवेचन—रसविवेचन भी, केवल लौकिक के स्तर पर रहा। ध्वनिवादियों ने काव्यार्थ को प्रतिभा से अविच्छिन्न रूप में देखा। अन्य बिमर्शको ने काव्यार्थ को प्रतिभा से अलग किया और फिर उसका विश्लेषण किया। दोनों के विवेचन में यह महत्वपूर्ण भेद है।

कवि अपनी प्रतिभा से लौकिक अर्थ को अलौकिक के स्तरपर उठाता है एवं रसिक भी प्रतिभाबल से ही अलौकिक में प्रवेश करते हुए उसका आस्वाद लेता है। जब तक प्रतिभा के वलय में है तबतक ही काव्यार्थ की अलौकिकता है। अतएव प्रतिभा ही काव्यहेतु है। बिना प्रतिभा के, लौकिक अर्थ में काव्यार्थत्व नहीं आता, और खीचातानी करके लाने की चेष्टा यदि की गरी तो वह उपहास-विषय बन जाता है। (या बिना काव्य न प्रसरेत्, प्रसृतं वा वा उपहासनीयं स्यात्)। अतएव, ‘कवित्वबीज प्रतिभानम्’ कहा जाता है। प्रतिभा के तेज से उज्ज्वल बनी हुई प्रत्येक लौकिक वस्तु आस्वाद्य बन जाती है। प्रतिभा के स्पर्श से रति के

समान शोक भी आस्वाद्य तथा आनन्दमय होता है, और वीभत्स भी आस्वाद्य हो कर रस पदवी प्राप्त करता है। अतएव, मम्मट ग्रन्थ के आरम्भ ही में कहते हैं कि सुखदुःखमोह आदि नै भरपूर यह ब्रह्मा की त्रिगुणात्मक सृष्टि कविवाणी के माध्यम से जब प्रकट होती है तब 'ह्लादकमयी' बनती है।

• • •

अ ध्या य अ ठा र ह वां

+++++

गु णा लं का र

तमर्थमवलम्बन्ते येऽद्गिन ते गुणा म्मृता ।

अगाश्रितास्त्वसवारा मन्तव्या कटकादिवत् ॥

— ध्वन्या २।६

काव्य वा सारभूत धर्म रम
है । रस की सजा यहाँ

सामान्य रस के धर्म में प्रयुक्त है तथा इसमें विशेष रस, भाव, उनके आभास, भावसधि आदि सभी अमलद्वयम ध्वनिक्षेपा का अतर्भाव किया गया है । शब्दार्थों में रसादि अभिव्यक्त होते हैं अतएव रस तथा शब्दार्थ में व्यंग्यव्यञ्जक सवन्ध है । कविद्वारा काव्य में प्रयुक्त शब्द वस्तुतः लौकिक ही रहते हैं, किन्तु कविप्रतिभा से जब वे प्रकाशित होते हैं तब उन पर गुणालंकारों के सस्कार होते हैं । इन सस्कारों से ही इनमें व्यञ्जकता का सामर्थ्य आता है । लौकिकगत शब्दार्थों का यदि रस में पर्यवसान होना आवश्यक है तब गुणालंकार ही इनका माध्यम है । अतएव वामन कहते हैं — “गुणालंकारमस्तुतयोरेव शब्दार्थयो बाव्यसदोऽय प्रवर्तते ।”

किन्तु वामन के मत के अनुसार गुण तथा अलंकार दोनों शब्दार्थों के धर्म हैं । दोनों में भेद केवल यही है कि गुण शब्दार्थों के नित्य धर्म हैं और अलंकार अनित्य धर्म हैं । आनन्दवर्धन ने रस तथा शब्दार्थ में जीवशरीरसवन्ध माना है [१] और बताया है कि गुण रसाश्रित हैं तथा अलंकार शब्दार्थाश्रित हैं ।

१ रस और शब्दार्थों में जीवशरीरसवन्ध क्यों मानना चाहिये, गुणगुणिसवन्ध अथवा धर्म धर्मिसवन्ध क्यों माना नहीं जा सकता, इत्यादि विवेचन आनन्दवर्धन ने ध्वनिकारिका १।३३ की वृत्ति में किया है । गिज्ञानु अवश्य देखें । इसका यहाँ विस्तार नहीं किया जा सकता ।

+++++ ३६४

गुण रसधर्म हे

आनन्दवर्धन के पूर्व गुण शब्दार्थों के साक्षात् धर्म माने जाते थे। भामह कहते हैं—“श्रव्य नातिसमस्तार्थं वाच्य मधुरमिष्यत ।” शब्दा की श्रव्यता, असमस्तता आदि को ही माधुर्य कहा जाता था। परन्तु आनन्दवर्धन ने दर्शाया कि गुण शब्दार्थों से साक्षात् सबद्ध ही नहीं है। उन्होंने दर्शाया है कि, श्रव्यत्व धर्म माधुर्य के लिये आवश्यक है, वैसे ही वह श्रोजस् के लिय भी आवश्यक है (श्रव्यत्व पुनराजसोऽपि साधारणम्)। और समामयुक्त रचना श्रोज ही का साधारण धर्म नहीं है। उन्होंने यह भी दर्शाया है कि शृंगार की रचना में अर्थात् माधुर्य में कई बार समासयुक्त रचना पायी जाती है। अतएव गुणा को शब्दार्थों का धर्म नहीं माना जा सकता।

आनन्दवर्धन कहते हैं कि गुण रसा के धर्म हैं। माधुर्य शृंगार ही का धर्म है। विप्रलम्भ, करुण तथा शान्त में इमवी प्रकृष्ट प्रतीति होती है। श्रोजस् रौद्रादि का धर्म है। माधुर्य और श्रोजस् मूलतः चित्त की दृति और दीप्ति के रूप हैं। रस चित्तवृत्ति रूप है। शृंगारादि के आस्वाद के समय चित्तदृति रसिक को प्रतीत होनी है तथा वीरादि के आस्वाद के समय चित्तदीप्ति का वे अनुभव करते हैं। इम प्रकार, दृति और दीप्ति आस्वादरूप चित्तवृत्ति ही के विशेष हैं। प्रसाद भी रसधर्म ही है। वाच्य से रसिक के हृदय में उचित रूप में रस का समर्पित होना ही प्रसाद है। यह समर्पण हृदयसवाद के कारण होता है और चित्त की निर्विघ्न अवस्था न हो तो हृदयसवाद नहीं होता। चित्त की निर्विघ्न अवस्थाही प्रसन्न अवस्था अर्थात् प्रसाद है। इम अवस्था में ही रसिक में हृदयसवादतन्मयीभवनक्रम से रसावेश हो सनता है। इस प्रकार प्रसाद भी चित्तधर्म ही है। इस तरह गुण आस्वादरूप चित्तवृत्ति के विशेष हैं। रसिक के आस्वाद के ये विशेष आस्वाद्य रस पर उपचरित हुए हैं एव वहाँ से वे व्यञ्जक शब्दार्थों पर उपचरित हुए हैं (तत्र प्रतिपत्त्वास्वादमया, तत्र आस्वाद्ये उपचरिता रसे, ततश्च तद्व्यञ्जकयोः शब्दार्थयोः । लोचन)। अतएव गुणों को शब्दार्थधर्म मानना उपचारमात्र है [२]

२ साहित्यशास्त्रान्तर्गत रीतियों का यहाँ पृथक् रूप में विवेचन नहीं किया है। रीतियों का कुछ विचार पूर्व बामन तथा कुन्तक के प्रसंग में पूर्वोक्त में किया है। इममें अनिश्चित, ‘वेदभी रीति’ नामक पृथक् प्रबन्ध में हमने रीतियों का विवेचन किया है। (देखिये—तरुण भारत—मराठी, दीपावलि विशेषांक, १९५०)। स्वल के अभाव के कारण यह सम्पूर्ण विवेचन यहाँ प्रस्तुत करना अस्मभव हुआ।

अलंकारों की रसव्यञ्जकता

अलंकार शब्दार्थाश्रित हैं और उन्हींसे शब्दार्थों में व्यञ्जकता का सामर्थ्य प्राप्त जाता है। रस अभिव्यक्त होने के लिये वाच्य को आरम्भ में वाच्यार्थ अथवा वाच्य का आश्रय करना ही पड़ता है। यह वाच्य रसाभिव्यक्ति के लिये समर्थ होना चाहिये। वाच्यार्थ में यह सामर्थ्य अलंकारों से प्राप्त है। यही एक अन्य प्रकार से कहा जा सकता है। वाच्य के लौकिक रूप में से रस अभिव्यक्त नहीं होते। रसाभिव्यक्ति के लिये वाच्यार्थ को लौकिक से भिन्न अर्थान् लोकोत्तर रूप धारण करना पड़ता है। यह लोकोत्तर रूप ही वाच्यार्थ का अलङ्कृत रूप है। रसावेग में प्रतिभावान् कवि जो रचना (शब्दप्रयोग) करता है उस रचना (शब्दयोग) में ही निर्माण होनेवाला वाच्यार्थविशेष ही अलंकार है। इनको 'उक्तिविशेष' भी कहा जाता है। रसयुक्त वाच्य की रचना करते समय प्रतिभावान् कवि की रचना में अलंकार प्राप्त ही प्रकट होते हैं। आनन्दवर्धन कहते हैं कि इस अवस्था में अलंकार कवि के समक्ष 'अहंपूर्विकया' उपस्थित होते हैं। इस प्रकार काव्य में प्रायः अलंकारों का रस के साथ अंतरंग सम्बन्ध रहता है। अतएव रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से अलंकारों को केवल बाह्य सम्झने की आवश्यकता नहीं है। (अलंकारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्धटनाभ्यपि रसममाहितचेतस प्रतिभानवत कवे अहंपूर्विकया परापतन्ति। ..युक्त चैतत् । यता रसा वाच्यविशेषैरेवाक्षेप्तव्या । तत्प्रतिपादकैश्च शब्दै तत्प्रवाशिनो वाच्यविशेषा एव रूपकादयोऽलंकाराः । तस्मान्न तेषा बहिरगतव रसाभिव्यक्तौ) ।

इसका अर्थ यह है कि काव्यरचना के समय रसाभिव्यक्ति और अलंकारों की सृष्टि—दोनों कवि के एक ही प्रयास से सिद्ध होनी चाहिये। तभी वह अलंकार उस रस से, अंतरंगसंबद्ध होकर व्यञ्जनक्षम हो सकता है। यदि ऐसा न हुआ और अलंकार के लिये कवि को यदि पृथक् यत्न करना आवश्यक हुआ, तब कवि का अवधान रस में नहीं रह पाता और केवल अलंकारों की ही रचना में लगा रहता है। इस अवस्था में रचा अलंकार रस से अंतरंगसंबद्ध नहीं रहता। बाह्य हो जाता है। यह अलंकार रसव्यञ्जक तो रहता ही नहीं, प्रत्युत रस को बाधक होता है। किसी समय वह रस को बाधक न भी हुआ तो रस में गौणत्व अवश्य साता है। उदाहरण से यह स्पष्ट होगा—

कपोले पत्राली करतलनिरोधेन मुदिता
निपीतो निश्वासेरयममृतहृद्योऽधररस ।
मुहु कण्ठे लग्नस्तरनयति वाष्प स्तनतटीं
प्रियो मन्युर्जातिस्तव निरनुरोधे न तु वमम् ॥

कोई नायिका ईर्ष्यावश रुठ गयी। हस्ततल पर कपोल रखे रहने से कपोल पर लिखित चन्दन की रचना (पत्राली) धुल गयी थी, दीर्घ निश्वासों के कारण अधर सूख गये थे, और दुःख की हृदय ही में दबाये रखने से वक्षस्थल में स्पन्दन हो रहा था। उसका अनुनय करता हुआ नायक कहता है—“तुम्हारे कपोल पर लिखित चन्दनरचना हस्ततल ने प्रोञ्छित की है, अमृततुल्य अधर रस के निश्वासों ने पान कर लिया है, बाष्प भर तुम्हारे गले लगा है; और इसमें तुम्हारा वक्षस्थल तरलित हो रहा है। यह शोध ही तुम्हें प्रिय हो रहा है, हम नहीं। कमाल का तुम्हारा हठ भी है।”—यह एक चाटूक्ति है। प्रसंग है ईर्ष्याविप्रलम्भ का, नायिका के मिलन के लिये नायक उत्सुक हो उठा है किन्तु अडगा है शोध का। इस शोध का वर्णन करने में, श्लेष के आधार से कवि ने इस पर नायक की कृति (कपोल-स्पर्श, चुम्बन, आलिंगन आदि) का आरोप किया है और इसमें, कवि के प्रयास के बिना ही व्यतिरेक की छाया आ गयी है। यह व्यतिरेक यहाँ रस में विघ्न तो करता ही नहीं, परन्तु ईर्ष्याविप्रलम्भ को और भी आस्वाद्य बनाता है, और हमें बड़ा अचम्भा होता है कि नायिका के मान के वर्णन में कवि श्लेष और व्यतिरेक कैसे सिद्ध कर पाया। यही अलंकारों का वैचित्र्य है। पूर्वार्ध में उद्धृत कालिदास का श्लोक—“चलापागा दृष्टिम्” भी—जिस में भ्रमरस्वभावोक्ति अलंकार है—रमाभिव्यजक अलंकार का अच्छा उदाहरण है। इस श्लोक की प्रत्येक कल्पना दुष्यत की अभिलाषा को अधिकाधिक अभिव्यक्त कर रही है। ये दोनों उदाहरण अलंकारों की रसव्यजकता दर्शाते हैं। कवि ने रमावेश में शब्दरचना की है उमके द्वारा प्रकट वाच्यार्थ ने यहाँ आप ही अलंकारों का रूप धारण किया है। अलंकार की सृष्टि के लिये कवि को पृथक् यत्न करने की आवश्यकता नहीं रही।

इन श्लोकों की तुलना में निम्न पद्य देखिये—

सस्त स्रग्दामशोभा त्यजति विरचितामाकुल केशपाश
क्षीवाया नूपुरी च द्विगुणतरमिमौ श्रन्दत पादलग्नौ ।
व्यस्त कम्पानुवधादनवरतमुरो हन्ति हारोऽयमस्या
श्रीडन्त्या पीडयेव स्तनभरविनमग्मध्यभङ्गानपेक्षम् ॥

यह पद्य रत्नावली नाटिका से है। वसन्तोत्सव के समय युवतियों की श्रीडा उदयन देख रहे हैं। तब अपने मित्र से वे कहते हैं—“कष्टपूर्वक रची हुई यह फूनों की माला, केशपाश आकुल होने से गिर रही है, ये दोनों नूपुर इस मद्य से उन्मत्त यवति के पैरों में लगे श्रन्दन कर रहे हैं। और स्तन भार से मध्यभाग भग होगा इसकी तनिक भी चिन्ता न करती हुई, श्रीडा में निमग्न इस युवति का हार, पीडा से मानो छाती पीट रहा है।” वसन्तोत्सव के शृंगार पूर्ण दृश्यों का वर्णन

करने में, कवि ने उत्प्रेक्षा के अधीन हो कर शोक के विभानुभाव उपस्थित किये हैं। वे मूल रस के निश्चय ही बाधक हुए हैं। यहाँ कवि ने अलंकार तो पाया है किन्तु रस को खो दिया है। एसे अलंकार रस से अंतरगसबद्ध नहीं रह सकते। व बाह्य होते हैं।

अब स्पष्ट होगा कि रस के परिपोष में साधक अलंकार किस सरलता से मिश्र होते हैं और कोरी कल्पना के अधीन हो कर कवि ने निर्माण किये अलंकार रस के बाधक कैसे होते हैं। यह सब ध्यान में रखने हुए आनन्दवर्धन कहते हैं—

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्ध शक्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यं सोऽलंकारो ध्वनौ मत ॥ (२।१६)

कभी कभी कविद्वारा निर्मित अलंकार, यद्यपि रसाभिव्यजक नहीं रहता, तथापि रस में बाधक भी नहीं होता। यह अलंकार सर्वथा अनावश्यक होता है। एसा अनावश्यक अलंकार भी समय में काव्य में नष्ट नहीं होता। उदाहरण क लिय—

लीलावधूतपथा कथयन्ती पक्षपातमधिक न ।

मानसमुपैति केय चित्रगता राजहसीव ॥

‘रत्नावली’ में सागरिका का चित्र देख कर उदयन की यह उक्ति है। उदयन कहते हैं, “कमला को हलका-सा धक्का देती हुई और रह कर पक्षो को फड़फड़ाती हुई, मानस सरोवर में चित्रगतिसे मंचार करनेवाली राजहसी के समान, लीलया कमल से खेलती हुई मुझ से स्नेह दर्शाकर मेरे मन को आकृष्ट करनेवाली यह चित्रगत युवति कौन हो सकती है ?”— यहाँ, श्लेषपर आधारित उपमा शृंगार में बाध तो नहीं लाती, किन्तु वह उसे पुष्ट भी नहीं करती। कवि के मन में एक कल्पना स्फुरित हुई और उसन निविष्ट कर दिया। ऐसा अलंकार भी रसव्यजक नहीं रह सकता। अतएव रसमय काव्य में यह भी बाह्य है।

सारांश, काव्यरचना के समय रसकवि को अलंकारों के विषय में समीक्षा रखनी ही चाहिये। उचितानुचितविवेक ही इस समीक्षा का स्वरूप है। रस कवि में उचितानुचितविवेक कैसे रहता है इस बात को उदाहरण के साथ विवेचित करते हुए आनन्दवर्धन कहते हैं,— काव्य में रसानुगुण रूप में आये हुए अलंकार ही शब्दार्थों में व्यजकता का सामर्थ्य निर्माण करते हैं। किन्तु इस सीमा का यदि त्याग किया गया और कवि कल्पना तथा अलंकारों के वश में हो गया तब उसका प्रयास निश्चय ही रसभग का कारण होता है।” (स एवमुपनिबध्यमानोऽलंकारो रसाभिव्यक्ति हेतु कवेर्भवति । उक्त प्रकारातिक्रमे तु नियमेनैव रसभगहेतु सपद्यते) ।

‘ प्रनोचित्य ही काव्यदोष है ’

अलकारों का उचित सनिवश ही लौकिक शब्दार्थों में व्यजकशक्ति लाने का एकमात्र उपाय है। औचित्य ही रस का परमरहस्य है और अनौचित्य ही रसभंग करनेवाला एकमात्र दाप है। आनन्दवर्धन कहते हैं—

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभगस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यवन्धस्तु रमस्योपनिपत्तरा ॥

धोमेन्द्र इसी को दृष्टान्त द्वारा और स्पष्ट करते हैं। ‘ औचित्यविचारचर्चा ’ में वे कहते हैं—

कण्ठे मेखलया नितम्बफलके तारेण हारेण वा
पाणी नूपुरबन्धनेन चरणे बैयूरपाशेन वा ।
शौर्येण प्रणते रिपौ करणया नायान्ति वे हास्यता—
मौचित्यन विना रति प्रतनुते नालकृतिर्नो गुणा ॥

मेखला और हार अलकार तो हैं, और शौर्य तथा करुणा भी गुण हैं, किन्तु मेखला को कठ में अथवा हार को कटि में धारण करने से, अथवा शरणागत पर शौर्य और शत्रु पर करुणा करने से, हमी ही उडामी जायेगी। औचित्य न ही तो गुण और अलकार भी शोभा नहीं पायेंगे।

महाकविता के काव्य में भी कभी कभी रसभंग के प्रसंग दिखाये पाये जाते हैं। इस का कारण यदि देखा गया तो पता चलेगा कि उस समय उनका रस में अवधान न रहकर वे बाह्य कल्पना के वश में हो गये हैं। इसीको आनन्दवर्धन ‘असमीक्ष्यकारिता’ कहते हैं। महाकविता के काव्य में प्रतीत असमीक्ष्यकारिता की चर्चा करने का यह स्थान नहीं है। अन्य में यत्र तत्र ऐसे उदाहरण दिये गये हैं इस लिये कि किसी बात को उदाहरण द्वारा विशद करना था— इसके लिये कोई और गति न थी। अन्यथा, आनन्दवर्धन का कथन, “अपनी सहस्रावधि सूक्तिया द्वारा जिन्होंने अपनी महता प्रमाणित की है एवम् हमें भी नम्य बनाया है, उन महात्माओं के, विनी प्रभगवश विषे दोषा का नित्य उद्घाटन करना, हमारी अपनी दार्ढकदृष्टि का प्रदर्शन मान है।” सर्वथा सत्य है।

काव्य का नूतन वर्गीकरण

इस प्रकार, आनन्दवर्धन ने, विविधभाव्यागो की रसमूल से व्यवस्था की तथा रस के प्रधानगुणाभाद के अनुसार काव्य के तीन भेद निर्धारित किये—

(१) वह काव्य प्रकार जिसमें रसादि ध्वनि का ही प्राधान्य है तथा वाच्य-वाचको के वैचित्र्य का, रस की दृष्टि से गौणभाव है। वाच्य का यह उत्तम प्रकार है। साहित्यशास्त्र में इसे 'ध्वनिकाव्य' कहा जाता है।

(२) जिसमें रसादिव्यंग्य तो है किन्तु वाच्यवाचक सौंदर्य की अपेक्षा उमकी गौणता है एव वह रसादिव्यंग्य अन्ततः वाच्यवाचक सौंदर्य ही का परिपोष करता है। काव्य का यह मध्यम प्रकार है। इसे 'गुणीभूतव्यंग्य' कहा जाता है।

(३) काव्य का वह भेद जिसमें रसाभिव्यक्ति कवि का प्रयोजन ही नहीं है, और वाच्यवाचक ही के सौंदर्य पर कवि बल देता है यह काव्य का कनिष्ठ प्रकार है और इसे 'चित्रकाव्य' की सजा दी जाती है।

ध्वनिकाव्य

पूर्व ध्वनि का स्वरूप विशद करते हुए, ध्वन्यालोक की कारिका 'यथार्थ शब्दो वा'— उद्धृत की गयी है। इस कारिका में कथित लक्षण ही ध्वनिकाव्य का अर्थात् उत्तम काव्य का लक्षण है। पूर्वगत अध्याया में ध्वनिकाव्या के अनेक उदाहरण दिये गये हैं। रस, भाव, इनके आभास, भावोदय आदि के उदाहरण, ध्वनिकाव्य ही के उदाहरण हैं। इनमें प्रतीत होनेवाला रसादि ही काव्यात्मा है। जब ध्वनिकार 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' कहते हैं तब उनका इस रसादिध्वनि से ही अभिप्राय है।

गुणीभूतव्यंग्य

गुणीभूतव्यंग्य रूप काव्यभेद में रस अथवा भाव ध्वनित होता है। परन्तु रसिक की हृदयविश्रान्ति इस रसादि में नहीं होती, अपि तु व्यंग्यार्थ से अधिक आस्वाद्य बने हुए वाच्यार्थ के चाहत्व में होती है। गुणीभूत व्यंग्य के उदाहरण-स्वरूप निम्न पद्य दिया जा सकता है—

लावण्यसिन्धुरपरैव हि केयमत्र
यत्रोत्पलानि शशिना सह सप्लवन्ते ।
उन्मज्जति द्विरदकुम्भतटो च यत्र
यत्रापरे कदलिकाण्डमृणालदण्डा ॥

“यह तो लावण्य की एक विलक्षण नदी ही उभर आयी है। आश्चर्य है, क्योंकि इस लावण्य की नदी में चन्द्रमा के साथ कमल अवगाहन कर रहे हैं, और डगर दो गजकुम्भ जलसे बाहर आ रहे हैं, इनके अतिरिक्त, कदलीस्तम्भ और मृणालदण्ड दे भी दिखाई रहे हैं”— इस पद्य में सिन्धु (नदी) शब्द से लावण्य

की परिपूर्णता, उत्पलशब्द से षटाक्षच्छट्टा, 'शशि' शब्द से मूल, द्विरदकुभ से स्तन-द्वय, बदली से ऊरुद्वय, तथा मृगालदण्डसे बाहुद्वय ध्वनित होने हैं। यहाँ लक्षणामूल अत्यततिरस्कृतवाच्य ध्वनि है और यह ध्वनि 'अपराहि केयम्—मह कोई दूसरी ही दिखायी दे रही है' इस वाच्याग को अधिक सौंदर्यशाली बना रहा है। इसमें व्यंग्यकी अपनी शोभा नहीं है। यह व्यंग्य वाच्याग को सुंदर बना रहा है और वाच्य ही (उस युवति का अपरत्न) हमें अधिक प्रतीत होता है। चन्द्रमा और कमल—जो कभी एकसाथ नहीं रहते—यहाँ एकत्र हैं। गजकुभ तो दिखायी दे रहे हैं, किन्तु इनके द्वारा सूचित हाथी ने भ्रमगाहन करते हुए बदली और मृगाल का नाश क्यों नहीं किया इस बातपर आश्चर्य होता है। इस प्रकार के ध्वनिबलय ज्यो ज्यो हमें प्रतीत होते हैं त्यो त्यो इस सावण्य नदी की विनक्षणाता (वाच्याग) अधिकाधिक सुंदर लगती है, यह वाच्यार्थ का सौन्दर्य अन्तत विस्मय को उत्पन्न करता है तथा अभिलापा का विभाव बनता है। यहाँ एक बात का स्मरण रहे, यह पद्य यदि पूयम् रूप में लिया जाय, तब इसका वाच्यार्थ लक्षणामूल ध्वनि से अधिक सुंदर दीखता है। किन्तु फिरभी, जिस प्रसंग में यह पद्य अनुगत है, तद्गत रसध्वनि की दृष्टि से इस सुंदर वाच्यार्थ की भी गौरवता ही है। इस पद्य में अन्तत सूचित होनेवाली अभिलापा, शृंगार का व्यभिचारी भाव है। गुणीभूत व्यंग्य के सभी प्रभेदों में यही होता है। वह अन्तत किसी रस का कोई भाव सूचित करता ही है। क्योंकि रसभावविरहित काव्यप्रकार वस्तुतः सभव नहीं है।

चित्रकाव्य

उपर्युक्त दोनों काव्यभेदों से शेष काव्य चित्रकाव्यान्तर्गत है। वह काव्य, जिसमें विशेष रूप व्यंग्य का प्रकाशन नहीं होता एव जिस में वैचित्र्य केवल वाच्यवाचक ही से संबद्ध रहता है—चित्रकाव्य है। ऐसा काव्य केवल 'आलेख्य-प्रस्य' अर्थात् उत्तम काव्य की जीवरहित प्रतिकृति मात्र है। दुष्कर यमकादि युक्त छंद, तथा व्यंग्यसंस्पर्शविरहित उत्प्रेक्षादि अलंकार इस काव्य के उदाहरण हैं। आनन्दवर्धन ने कहा है कि वास्तव में, यह तो काव्य ही नहीं है, काव्य का अनुकार मात्र है। (न तन्मुख्य काव्यम् । काव्यानुकारो ह्यसौ)।

यहाँ शका उठ सकती है कि इस स्थिति में वाच्य का 'चित्रकाव्य' रूप कोई भेद भी हो सकता है? रसभावविरहित काव्यप्रकार ही सभव नहीं है। विश्व की किसी भी वस्तु का कवि ने वर्णन किया तो वाच्याग रूप में वह किसी न किसी रस का अथवा भाव का विभाव बनती ही है। इस स्थिति में, वाच्य का रसभाव-विरहित 'चित्र' भेद कैसे माना जा सकता है? इसपर आनन्दवर्धन कहते हैं—

“आप ठीक कहते हैं। वस्तुतः रसभावविरहित काव्यप्रकार सम्भव नहीं है। किन्तु यह भी सत्य है कि ऐसा भी देखा जाता है जब कि कवि रसभावों की विवक्षा न रखते हुए काव्यरचना करते हैं, काव्यगत शब्दों का अर्थ विवक्षासापेक्ष रहता है। अतएव, ऐसे काव्य की जहाँ कवि को ही रसाभिव्यक्ति अपेक्षित नहीं है—व्यवस्था के लिए भिन्न काव्यप्रकार मानना पड़ता है। यह तो ठीक है कि, कवि की विवक्षा न हाने पर भी वाच्यसामर्थ्य से रसादि की प्रतीति होगी। किन्तु तब रसिक को जो रसप्रतीति होती है वह इतनी दुर्बल रहती है कि उस काव्य को नीरस ही मानना पड़ता है। इस नीरस काव्य की कल्पना करके ही हम ‘चित्र’ भेद मानते हैं।”

किन्तु, रसविरहित काव्य की कल्पना करने की क्या आवश्यकता है? इस प्रश्न पर आनन्दवर्धन कहते हैं, ऐसी कल्पना न करने से काम नहीं चलगा। अपनी वाणी को समयित रखना जिन्हें ज्ञात ही नहीं है (विश्वललिताराम), ऐसे अनेक कवियों में रसभावों की अपेक्षा ही न रखते हुए काव्यरचना करने की प्रवृत्ति नित्य देखी जाती है। अतएव, विवक्ष होकर हमें भी इस भेद की कल्पना करनी पड़ी।

हमारे मत के अनुसार ध्वनिव्यतिरिक्त काव्यप्रकार ही सम्भव नहीं है। जिन की प्रतिभा परिणत हो गयी है ऐसे कवियों का लेखनव्यापार रसभावनिरपेक्ष रहता ही नहीं। महाकविया ने अपने काव्या में दर्शाया है कि कोई भी वस्तु रसपर्यवसायी हो सकती है। और हमने भी (आनन्दवर्धन उस युग के ख्यातिप्राप्त कवि थे) अपने काव्य में यथाशक्ति दर्शाया है। इतना ही नहीं, तो चाटुवचन तथा सप्रज्ञक गायाम्रो की गोष्ठियों में (कविमंडली की सभाओं में) भी व्यंग्य अथवा गुणभूत व्यंग्य के अतिरिक्त काव्यप्रकार नहीं दिखायी देता। अतएव हमारी दृष्टि में ध्वनिविरहित काव्यप्रकार ही नहीं हो सकता। काव्यरचना का अध्ययन करने वाले विद्यार्थियों की जिनकी कि प्राथमिक अवस्था होती है—रचना को चाहे तो चित्रकाव्य कहा जा सकता है। किन्तु परिणतप्रज्ञ कवियों के सम्बन्ध में, ध्वनिकाव्य रूप एक ही काव्यप्रकार हो सकता है।

आनन्दवर्धन ने चित्रकाव्य पर जो अभिप्राय प्रकट किया है उसे मूल ही में पढ़ना चाहिये। उसमें अधिकांश चित्रकाव्य की आलोचना ही प्रतीत होती है। चित्रकाव्य महाकवियों के काव्य का केवल ‘प्रतिबिम्बकल्प’ अथवा ‘आलेखप्रत्यक्ष’ अनुकरण ही है। वह केवल ‘काव्यानुकार’ अथवा ‘वाग्विकल्प’ है। आनन्दवर्धन के मत में ऐसा काव्य हेय है। रसभङ्गकारक अलंकारों का वे तिरस्कार करते हैं। रस का अवधान न रखते हुए काव्यरचना करनेवालों को वे आदर की दृष्टि से नहीं देखते। किन्तु महानवि भी जब प्रसंगवश, केवल अलंकार के मोह के अधीन

हो गये दिखायी देते हैं, तब उन्हें बड़ा दुःख होता है। रसमय काव्यरचना की शक्ति होने पर भी उसे केवल कल्पना के विलास में जुटानेवाले और इस तानसा में रसभंग की भी चिन्तान करनेवाले कवियों से वे कहते हैं, “भाईयो, अलंकारबन्ध की शक्ति होने पर भी कुछ तो विवेक रखना चाहिये, रसाभिव्यक्ति की ओर कुछ भी ध्यान न देना ठीक नहीं।” उनका स्पष्टरूप में कथन है कि, कवि को सदा रसपरतन ही रहना चाहिये यह तथ्य कवियों को हृदयगम करने के लिये ही हम ग्रन्थरचना के कष्ट उठा रहे हैं, न कि, ध्वनि प्रतिपादन के अभिनिवेश से। कवियों की अज्ञता देख कर वे चिढ़ भी जाते हैं किन्तु स्वभावतः सयत् लेखक होने से वे आलोचना करने में क्रोध से भङ्गते नहीं। इवर अभिनवगुप्त एक प्रखर आलोचक हैं। रम-दृष्टि छोड़कर केवल शब्दार्थव्यवहार पर ही बल देनेवाले साहित्यविमर्शकों का वे बड़ा उपहास करते हैं। चित्रकाव्य को तो वे ‘अकाव्य’ ही कहते हैं। कई प्राचीन कवियों ने इस प्रकार की रचना की और अपने आपको रसिक समझनेवालों ने इसे काव्य भी मान लिया, किन्तु इसीसे विवश होकर आनन्दवर्धन को इसकी आलोचना करनी पड़ी, किन्तु वे स्पष्ट रूपमें कथन करते हैं कि हेय काव्य किस प्रकार का होता यह दर्शाने के लिये मात्र इसका निर्देश किया गया है। (कविभि-
यनु तत् श्रुतम् अतो हेयतया उपदिश्यते)।

काव्यास्वाद एक अखण्डप्रतीति है।

जैसा कि आरंभ में बताया गया है, यहाँतक शब्दार्थ, रस तथा गुणालकार का विवेचन किया है। यह विवेचन अपोद्धार बुद्धि से किया गया है। वस्तुतः काव्य का आम्बाद रसिक अखण्ड बुद्धि से ही लेता है। ये रहे शब्दार्थ, ये गुणालकार, यह रस तथा इनके मिश्रण से मिद्ध यह रहा काव्य, इसे रसिक की, अथवा काव्य-रचना के समय कवि की भी प्रतीति नहीं रहती। काव्यास्वाद लेने पर, रसिक जब उस आम्बादरूप अनुभव की दृष्टि में काव्य को देखता है तब उसे उसमें शास्त्रत विवेच्य किन्तु प्रतीतित अभिभाज्य घटक दिखायी देते हैं। इन घटकों का स्वल्प बताकर उनके परस्पर अन्तर्गत सबन्ध स्पष्ट करने का कार्य साहित्यशास्त्र करता है। अभिनवगुप्त ने इस सबन्ध में कहा है,— “अखण्डबुद्धिसमास्वाद्य काव्यम्, अपो-
द्धारबुद्ध्या विभज्यते।”

प्रीति और व्युत्पत्ति

काव्य का प्रयोजन क्या है ? प्रीति और व्युत्पत्ति ही रसिक के लिये काव्य प्रयोजन है। यद्यपि मम्मटाचार्य ने ‘काव्य यगसेऽर्पकृत’ आदि अनेक वाक्य-

प्रयोजना का निर्देश किया है तथापि उनमें से यश, प्रीति और व्युत्पत्ति ही वास्तव में काव्यप्रयोजन हैं। (हेमचन्द्र) प्रीति का अर्थ है आनन्द। यह तो 'सकल प्रयोजन मौलिभूत' प्रयोजन है। किन्तु व्युत्पत्ति क्या है और यह कैसे मिद्ध होती है यह बताना आवश्यक है। काव्य से प्राप्त होनेवाली व्युत्पत्ति पांडित्य नहीं है, अथवा व्यवहार के लिये आवश्यक चातुर्य भी नहीं है। काव्य के परिशीलन से रसिक व्युत्पन्न होता है इसका अर्थ यही है कि रसास्वादा के लिये आवश्यक रसिकप्रतिभा का विकास होता है (रसास्वादोपायस्वप्रतिभाविजृम्भारूपा व्युत्पत्तिम्—लोचन)। काव्य के परिशीलन से आनन्दलाभ तथा प्रतिभाविकाम रूप दोनों फल रसिक को समबाल ही प्राप्त होते हैं। ये दोनों फल वास्तव में भिन्न नहीं हैं क्योंकि इनका विषय एकही है। काव्य में रसमुख से पुष्टपार्थ का दर्शन होता है। (हृदयानुप्रवेश-मुखेन चतुर्वर्गोपायव्युत्पत्तिराधेया। नैते प्रीतिव्युत्पत्ती भिन्नरूपे एव, द्वयोरप्येक-विषयत्वात्—लोचन)। यही काव्यगत 'कान्तासमिततयोपदेश' है। आनन्द तथा व्युत्पत्ति में यह आन्तरिक संबन्ध समझ लेने से ही, 'कला अथवा जीवन' के भंगडे से ये प्राचीन काव्यसमीक्षक दूर रहे।

उपसंहार

आनन्दवर्धन ने विवेचनपूर्वक की हुई काव्यांगों की पुनर्व्यवस्था और काव्य-प्रकारों को समझ रखते हुए लिखा गया ग्रन्थ ही मम्मटाचार्य का 'काव्यप्रकाश' है। यह तो स्पष्ट ही है कि काव्यप्रकाश की रचना में मम्मट ने आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्तवृत्त विवेचन का ध्यान रखा था। मम्मट ने आनन्दवर्धनवृत्त काव्यांग व्यवस्था का अनुसरण तो किया ही, और भी जहाँ तक हो सके इसे ध्वन्यालोक तथा अभिनवगुप्त के ही शब्दों में प्रस्तुत किया। काव्यप्रकाश के अध्ययन में हमें आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के शब्दों का स्मरण होता है, और ध्वन्यालोक तथा लोचन पढ़ते समय स्थानस्थान पर मम्मट का स्मरण होता है।

काव्यप्रकाश के आज तक कई संस्करण निकल चुके हैं, किन्तु ध्वन्यालोक लोचन तथा अभिनवभारती के साथ इसमें तुलना की गयी है ऐसा एक संस्करण निकलना आवश्यक है। माणिक्यचन्द्रने अपनी सकेत टीका में इस दृष्टि से प्रयास किया है। किन्तु वह अब बहुत पुराना हो गया है। इस प्रकार संस्करण यदि प्रकाशित हुआ तो, ध्वनिमत का संक्षेप मम्मट ने किस प्रकार किया यह स्पष्ट होगा। काव्यप्रकाश का अध्ययन करते समय तद्गत युक्तियाँ का स्वरूप जब ध्वन्यालोक आदि ग्रन्थों में किये गए विवेचन से स्पष्ट होता है तभी काव्यप्रकाश का अनन्यसाधारण महत्व ध्यान में आता है।

वाक्यप्रकाश के प्रथम छ उल्लामो मे जितने विषय आये हैं उनका विवेचन यहाँतक विद्या गया है। इस विवेचन में आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के ग्रन्थों का भरसक उपयोग किया गया है। साहित्यशास्त्र के अम्ब्यासको को इस विवेचन का प्रस्तावना के समान उपयोग होगा। साहित्यशास्त्र की इस प्रस्तावना की समाप्ति हम लोचन के मंगलश्लोक ही से करें, जिससे इस प्रस्तावना की समाप्ति तथा साहित्यशास्त्र का आकरग्रन्थ ध्वन्यालोक के अध्ययन का आरम्भ एकसाथ ही होगा—

अपूर्वं यद्वस्तु प्रथयति विना कारणकला
जगद्ग्रावप्रख्य निजरसभरात् सारयति च ।
क्रमात्प्रख्योपाख्यात्प्रसरसुभग भासयति यत्
सरस्वत्यास्तत्त्व कविसहृदयाख्य विजयते ॥

• • •

परिशिष्ट पहला

+++++

कुछ महत्वपूर्ण टिप्पणियाँ

प्रकृत ग्रन्थ में अनेक स्थानों पर 'इस बात की विवेचना

आगे की जायगी' इस प्रकार निर्देश दिया गया है। किन्तु प्रमादवश, निर्देश के अनुसार विवेचना नहीं हुई। इसका अतिरिक्त, मूल ग्रन्थ में दाप, गुण तथा अलंकार व पृथक् अध्याय थे किन्तु अन्ततः, उनका मक्षप गुणानुसार के एक ही अध्याय में दिया गया। इस मक्षप व कारण भी कई निर्देश न रह सके। उनमें से कुछ एक-महान् (context) गहित दिये जाते हैं।

अध्याय २ - धर्मों तथा अलंकार—पृष्ठ ३९ पंक्ति १०

(सदर्भ-लोकधर्मों का स्वभावोक्ति से एक वक्रांश का नाट्यधर्मों से किस प्रकार सम्बन्ध है इसकी विवेचना उत्तरार्ध में की जायगी)।

नाट्य के समान काव्य में भी रसप्रयोग ही होता है। नाट्यगत रस अभिनय के द्वारा संपन्न होता है, और वाच्यवस्तु में भी 'स्वभिनीतता' होना आवश्यक होता है। अभिनय की जिस प्रकार इतिकर्तव्यता रहती उसी प्रकार कविव्यापार की भी इतिकर्तव्यता रहती है। अभिनय की इतिकर्तव्यता है लोकधर्मों और नाट्यधर्मों एवं कविव्यापार की गुणालंकार। गुणालंकार लोकधर्मों अभिनय माक्षात् भावसमर्पक होता है एवं नाट्यधर्मों अभिनय सौंदर्यालयक होता है (अ भा)। इसी तरह स्वभावोक्ति में भावा का माक्षात् समर्पण जाना है एवं वक्रांश व द्वारा उक्तिवैचित्र्य का आधान होता है (व्यक्तिविवेक)। नाट्यगत लोकधर्मों भित्तिस्थानीय हैं एवं नाट्यधर्मों चित्र स्थानीय हैं तथा उनके द्वारा समूहालम्बन से विभाव आदि संपन्न होते हैं और रसप्रयोग मिद्ध होता है (अ भा)। इसी तरह सौंदर्यालयक वक्रोक्ति तथा अर्थव्यक्ति गुणाधायक स्वभावोक्ति के द्वारा विभावादि-

माशात्कार के रसोक्ति सिद्ध होती है (तत्र उपमाचलनारप्राधान्य वक्रोक्ति । माऽपि गुणप्राधान्ये स्वभावोक्ति । विभावानुभावव्यभिचारिमयोगात् रसनिष्पत्तौ रसोक्ति ।—शू प्र) । अतएव अभिनवगुप्त लोचन में कहने हैं— “ काव्येऽपि च लोकनाट्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवक्रोक्तिप्रकारद्वयेन अलौकिक प्रमत्तमधुरी-जस्वि शब्दसमर्प्यमाणविभावादियोगादियमेव रमवर्ता । ”

अध्याय ३ — रसवत्,—कान्तिगुण-रस-मृष्ट-६६ टिप्पणी न २५

(सदभं—रसवत् कान्तिगुण-रस इस श्रम से ही रस का इतिहास देखना आवश्यक होता है) ।

भामह, दण्डी तथा उद्भट का कथन है कि विभावानुभावसंयोग के द्वारा जिममें रस स्पष्ट तथा प्रतीत होता है वह काव्य रसवत् है, अथवा उस काव्य में रसवत् अलंकार है, वामन का कथन है कि ऐसे काव्य में ' कान्ति ' नामक गुण होता है और उसीके कारण काव्य में नवीनता प्रतीत होती है, और रुद्रट का विचार है कि ऐसा काव्यरस से युक्त रहता है । ' रसवत् ' है एक अलंकार, ' कान्ति ' है गुण, ' रस ' है काव्य का सहज धर्म, और इन सबसे काव्यगत सौंदर्य का ही निर्देश किया गया है । इससे स्पष्ट होगा कि, रसवत्-कान्ति-रस इस श्रम से काव्यसौंदर्य पर विचार श्रमसः सूक्ष्मतर होता गया ।

नाट्य में काव्यचर्चा पृथक् होते ही, काव्यालंकार का स्वतंत्र अभिधान उभे प्राप्त हुआ । ' अलंकार ' शब्द काव्यगत सौंदर्य का वाचक हुआ और इसी अर्थ में उसका प्रयोग होने लगा । इससे, अलंकार, गुण, रस आदि सभी एक व्यापक अर्थ में ' अलंकार ' ही बन गये । भामह के ग्रन्थ में गुण और अलंकारों का भेद नहीं है । कहा जा सकता है कि संभवतः भामह का उमसे अभिप्राय भी नहीं था । भामह के टीकाकार उद्भट का एक वचन इस प्रकार है —

“ समवायवृत्त्या शौर्यादयः, संयोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः, आज प्रभूतीनामनुप्रासोपमादीनां च उभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गड्ढलिकाप्रवाहणैः एषा भेदः । ”

इस वचन में दिखायी देता है कि, गुणालंकारों का भेद उद्भट को स्वीकार न था, प्रत्युत उनका धारण है कि समक, उपमा आदि जिम प्रकार शब्दार्थों के साभाकर धर्म हैं उसी प्रकार माधुर्य आदि सघटना के शोभाकर धर्म हैं । उद्भट का यह विचार भामह विवरण में है, अतएव संभवतः भामह का भी ऐसा ही मत था ऐसा तर्क करने में आपत्ति नहीं होनी चाहिये ।

कुछ महत्वपूर्ण टिप्पणियाँ

प्रदत्त ग्रन्थ में अनेक स्थानों पर 'इस बात की विवेचना

आग की जायगी' इस प्रकार निर्देश किया गया है। किन्तु प्रमादवश, निर्देश के अनुसार विवेचना नहीं हुई। इसका अतिरिक्त, मूलतः ग्रन्थ में दोष, गुण तथा अलंकार के पृथक् अध्याय थे किन्तु अन्ततः उनका मध्येप गुणालंकार के एक ही अध्याय में किया गया। इस मंशप के कारण भी कई निर्देश न रह सके। उनमें से कुछ एक यहाँ सदर्भ (context) गहित दिये जाते हैं।

अध्याय २ - धर्मों तथा अलंकार—पृष्ठ ३९ पंक्ति १९

(सदर्भ—लोकधर्मों का स्वभावोक्ति से एव वनास्ति वा नाट्यधर्मों से किन प्रकार संबन्ध है इसकी विवेचना उत्तरार्ध में की जायगी)।

नाट्य के समान काव्य में भी रसप्रयोग ही होता है। नाट्यगत रस अभिनय के द्वारा संपन्न होता है और काव्यवस्तु में भी 'स्वभिनीतना' होना आवश्यक होता है। अभिनय की जिस प्रकार इतिकर्तव्यता रहती उसी प्रकार कविव्यापार की भी इतिकर्तव्यता रहती है। अभिनय की इतिकर्तव्यता है लोकधर्मों और नाट्यधर्मों एव कविव्यापार की गुणालंकार। गुणालंकार लोकधर्मों अभिनय साक्षात् भावसमर्पक होता है एव नाट्यधर्मों अभिनय सौंदर्याधायक होता है (अ भा)। इसी तरह स्वभावोक्ति में भावा का साक्षात् समर्पण होना है एव वक्रोक्ति के द्वारा उक्तिवैचित्र्य का आधान होना है (व्यक्तिविवेक)। नाट्यगत लोकधर्मों भित्तिस्थानीय हैं एव नाट्यधर्मों धिन्न स्थानीय हैं तथा उनके द्वारा समूहानुम्वन से विभाव आदि संपन्न होते हैं और रसप्रयोग सिद्ध होता है (अ भा)। इसी तरह सौंदर्याधायक वक्रोक्ति तथा अर्थन्यक्ति गुणाधायक स्वभावोक्ति के द्वारा विभावादि-

साक्षात्कार के रमोक्ति सिद्ध होती है (तत्र उपमाद्यनकारप्राधान्य वन्नोक्ति । माऽपि गुणप्राधान्ये स्वभावोक्ति । विभावानुभावव्यभिचारिसयोगात् रसनिष्पत्ती रमोक्ति ।-शृ प्र) । अतएव अभिनवगुप्त लोचन में कहते हैं-“ वाक्येऽपि च लोकनाट्यधर्मस्थानीये स्वभावोक्तिवन्नोक्तिप्रकारद्वयेन अलौकिक प्रमत्तमधुरी-जस्वि शब्दममर्षमाणविभावाद्योगादियमेव रसवार्ता । ”

अध्याय ३ — रसवत्,—कान्तिगुण-रस-शुष्ठ-६६ टिप्पणी क्र २५

(सदभं—रसवत् कान्तिगुण रस इम क्रम मे ही रस का इतिहास देखना आवश्यक होता है) ।

भामह, दण्डी तथा उद्भट का कथन है कि विभावानुभावसयोग के द्वारा जिसमें रस स्पष्ट तथा प्रतीत होता है वह वाक्य रसवत् है, अथवा उस वाक्य में रसवत् अलकार है, वामन का कथन है कि ऐसे वाक्य में 'कान्ति' नामक गुण होता है और उसीके कारण वाक्य में नवीनता प्रतीत होती है, और रद्रट का विचार है कि ऐसा वाक्यरस से युक्त रहता है । 'रसवत्' है एक अलकार, 'कान्ति' है गुण, 'रस' है वाक्य का सहज धर्म, और इन सबसे वाक्यगत सौंदर्य का ही निर्देश किया गया है । इनसे स्पष्ट होगा कि, रसवत् कान्ति-रस इस क्रम मे वाक्यसौंदर्य पर विचार क्रमशः सूक्ष्मतर होता गया ।

नाट्य से कायचर्चा पृथक् होते ही, वाक्यालकार का स्वतंत्र अभिधान उभे प्राप्त हुआ । 'अलकार' शब्द वाक्यगत सौंदर्य का वाचक हुआ और इसी अर्थ में उसका प्रयोग होने लगा । इससे, अलकार, गुण, रस आदि सभी एक व्यापक अर्थ में 'अलकार' ही बन गये । भामह के ग्रन्थे में गुण और अलकारो का भेद नहीं है । कहा जा सकता है कि संभवतः भामह का उससे अभिप्राय भी नहीं था । भामह के टीकाकार उद्भट का एक वचन इस प्रकार है —

“ समवायवृत्त्या शौर्यादय, सयोगवृत्त्या तु हारादय इत्यस्तु गुणालकाराणां भेद, अत्र प्रभृतीनामनुप्रासोपमादीनां च उभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गड्डनिकाप्रवाहेणैव एषा भेद । ”

इस वचन से दिखायी देता है कि, गुणालकारों का भेद उद्भट को स्वीकार न था, प्रत्युत उनका आशय है कि यमक, उपमा आदि जिस प्रकार शब्दार्थों के शोभाकर धर्म हैं उसी प्रकार माधुर्य आदि मघटना के शोभाकर धर्म हैं । उद्भट का यह विचार भामह विवरण में है, अतएव संभवतः भामह का भी ऐसा ही मत था ऐसा तर्क करने में आपत्ति नहीं हानी चाहिये ।

किन्तु काव्यशोभाकरत्व की दृष्टि से सभी काव्यांग एक ही होने पर भी दण्डी का मन्तव्य है कि कोई धर्म मार्गविशेष के असाधारण धर्म होते हैं और कोई धर्म सभी मार्गों के साधारण धर्म होने हैं।

पूर्व मार्गविभागार्थमुक्ता काश्चिदलत्रिया ।
साधारणमलकारजातमत्र विविच्यते ॥

इस प्रकार उन्होंने काव्यादर्श के द्वितीय परिव्येद में कहा है। अर्थात् उनके मत में कोई अलकृतियाँ सभी मार्गों के लिये साधारण होती हैं और कोई अलकृतियाँ मार्ग मार्ग के लिये विनिष्ट होती हैं। यह असाधारण अलकार अर्थात् काव्यशोभाकरधर्म ही गुण है। दण्डी ने इस प्रकार काव्यशोभाकर धर्मों में साधारण तथा असाधारण रूप में भेद करते हुए, उस से अलकार तथा गुणों का विवेक सिद्ध किया।

किन्तु केवल इसीसे, गुणों का निश्चित स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। यह कार्य वामन ने किया। वामन ने देखा कि काव्यबन्ध के कोई नित्य विशेष होते हैं। काव्य सौंदर्य का निर्माण ही मूलतः उन विशेषों पर अवलंबित रहता है। प्रत्युत को धर्म शोभावर्धक होते हैं। वैसे ही पूर्वोक्त धर्म नित्य होते हैं और दूसरे अनित्य हैं। इनमें से नित्य धर्म ही गुण हैं एव अनित्य धर्म अलकार हैं। वामन के मतानुसार रीति का स्वरूप नित्यगुणात्मक होने से, गुण और रीति अभिन्न हैं।

वामन और उद्भट समसामयिक ग्रन्थकर्ता थे। उनके विचारों में एक महत्वपूर्ण भेद है जिनका कि यहाँ ध्यान रखना आवश्यक है। वामन गुणों को नित्य मानते हुए उन्हें काव्यशोभा के कारक धर्म बताते हैं। अलकारों को वे कारक धर्म नहीं मानते अपितु शोभावर्धक धर्म कहते हैं। प्रत्युत उद्भट गुण तथा अलकार दोनों को नित्य मानते हैं, एव दोनों को कारकधर्म ही स्वीकार करते हैं।

वामन ने गुणविवेचन एक विशिष्ट क्रम से किया है। ओजस् - प्रसाद - श्लेष - समता - समाधि - माधुर्य - सौकुमार्य - उदारता - अर्थव्यक्ति - कान्ति इस क्रम से उनका विवेचन है। ओज का अर्थ है प्रौढी। वामन कृत विवेचन का आरम्भ कविप्रौढाक्ति से है तथा कान्ति अर्थात् रसवत्ता से उसकी समाप्ति है। कवि की प्रौढोक्ति में अभिप्राय होता है (ओजस्), शब्दों की रचना विवक्षित अर्थ (अभिप्राय) में समुच्चिन् होती है (प्रसाद), वर्णित घटना में क्रम, वैदग्ध्य अनुन्वयता तथा उपपत्ति होती है (श्लेष), उसमें कहीं भी विषमता अथवा क्रम भेद नहीं रहना (समता), कवि के काव्य में अर्थ नवीन हो सकता है अथवा

अन्यप्रेरित हा सनता है, वह व्यक्त हो सकता है अथवा सूक्ष्म (प्रतीयमान) हो सकता है, सूक्ष्म भी भाव्य (अगूढ) हो सकता है अथवा वासनीय (गूढ) हो सकता है (समाधि), कवि इन अर्थों को उक्तिवैचित्र्य (माधुर्य) से, परपता तथा ग्राम्यता को वञ्चित करते हुए (उदारता), हमें यथाय रूप में स्फुटतया प्रतीत कराता है (अर्थव्यक्ति), और ऐसे ही काव्य में रस दीप्त होता है (कान्ति)। इस दीप्तरसता के कारण ही काव्य में प्रतिक्षण नवीनता (उज्ज्वलता) आती है। रस के अभाव में काव्य पुराने चित्र के समान उदास हो जाता है, एव रसहीनता से कविवाणी बन्ध्य होती है।

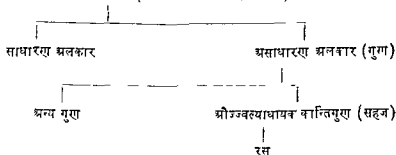
वामन के इन अर्थगुणों से क्या स्पष्ट होता है? उदारता तथा सुकुमारता में लक्षणा है। समाधिगुण में तो व्यजना का बीज है। वामन का भाव्य तथा वासनीय अर्थ तो अगूढ तथा गूढ व्यंग्य का संशेष में रूप है। अर्थव्यक्ति में अर्थ की स्फुट-प्रतीति और विभावन है, और कान्ति तो रसादिध्वनि ही है। माधुर्य में उक्तिवैचित्र्य एव अलंकारप्रपञ्च अन्तर्गत है, एव श्लेष में वस्तुरचना सौंदर्य है। प्रसाद में विवक्षा-समुचित शब्दरचना है एव यह सब ओजस् अर्थात् कविप्रौढाक्ति पर अधिष्ठित है। यहाँ आनन्दवर्धन के इस कथन का स्मरण हो आता है कि कविप्रौढाक्ति तथा कविनिर्मितपात्रप्रौढोक्ति भी मघटना के नियामक हैं। सारास, वामनकृत विवेचना में ध्वन्यालोक के बीज शब्दभेद से पाये जाते हैं। वामन के विचार से रीति काव्य की आत्मा है, और कविप्रौढोक्ति (आजस्) से प्रदीप्त रस (कान्ति) ही रीति का स्वरूप है। काव्य के लिये आवश्यक रस की नित्यता वामन ने ठीक पहचानी थी, अतएव उन्होंने रस को साधारण अलंकारसमूह से पृथक् किया तथा उसे काव्य के नित्यधर्मों में अर्थात् गुणा में स्थान दिया।

रुद्रट ने गुणालंकार विवेक नहीं किया। किन्तु उन्होंने अलंकारविवेक अवश्य किया। रस तथा अलंकार काव्य के शोभाकर धर्म तो हैं किन्तु उनमें अलंकार कृत्रिम धर्म है और रस शोभाकर सहज धर्म है इस तथ्य को उन्होंने ठीक पहचाना, अतएव उन्होंने अलंकारों से भिन्न एव पृथक् रूप में रसों का विवेक किया। रुद्रट के टीकाकार नमिसाधु कहते हैं —

“अथ अलंकारमध्ये एव रसा अपि किं नोक्ता ? उच्यते कान्यस्य शब्दार्थो शरीरम् । तस्य च वनोपनिवास्तवादेव वटवकुण्डलादेव इव कृत्रिमा अलंकारा । रसान्तु मौदर्यादेव सहजा गुणा इति भिन्नस्तत्प्रकरणारम्भ ॥”

इससे, आनन्दवर्धन के पूर्वकाल तक का काव्यसौंदर्यविचार हम आलेख में इस प्रकार बता सकते हैं —

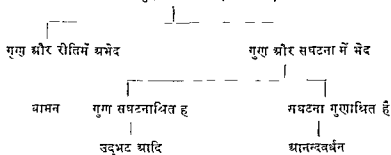
अलंकार (काव्यशोभाकर धर्म, सौंदर्य)



ध्वनि के पूर्व हुए इस विकास का पर्यवसान तथा पुनर्ध्वन्यवस्था ध्वन्यालोक में किस प्रकार की गयी है इसे देखना आवश्यक है, अन्यथा विकास का यह इतिहास पूर्ण नहीं हो सकता। ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योत में गुण, सघटना, तथा रस में अन्योन्यसंबन्ध प्रस्थापित करते हुए यह विषय आया है। वह मध्ये में इस प्रकार है —

रीति और गुणात्मता में वामन ने अभेद माना है; क्योंकि उनके विचार से गुण रीति का निम्न धर्म है। उद्भट आदि ने गुणों को सघटनापर आश्रित मानने हुए सघटना एवं गुणों में भेद की बल्पना की एवं माना कि सघटना गुणों का आश्रय है। किन्तु आनन्दवर्धन ने सिद्ध किया कि गुण वस्तुतः रसधर्म हैं। इस कारण, गुण सघटनापर आश्रित नहीं हैं, प्रत्युत सघटना ही गुणों पर आश्रित है। यह तीन मत आलेखरूप में इस प्रकार बताये जा सकते हैं —

गुण और रीति (सघटना)



इस का अर्थ है, गुण रस के धर्म हैं। रस गुणी है, माधुर्य आदि उसके गुण हैं। सघटना अर्थात् रीति इन गुणों के आश्रय से रहती हुई रस को अभिव्यक्त करती है। गुण काव्यशोभा के वारक हेतु नहीं हैं अपितु वे रस के अभिव्यजक

उपाय है। अतएव रम के अभिव्यञ्जक होने से ही काव्य में अलंकार, रीति एवं वृत्ति का स्थान है। इस प्रकार रमवत्-कान्तिगुण-रम का इतिहास है।

अध्याय ३ पृष्ठ ७१ पक्ति २४-२७

(सदभं—भामह २।८५ इस चारिवा का अभिनयगुप्त ने आधार लिया है तथा भामहृत शब्दचास्त्व के विवेचन का पृष्ठगत रमानुगामित्व स्पष्ट किया है। इसने मूल उद्धरण—)

(क) यथारस य भावा विभावानुभावव्यभिचारिण, तेषा योऽर्थ, त स्वापिभावगमीव रणात्मक प्रयोजनान्तर गनानि प्राप्तानि यदभिधाव्यापारोपसत्राता उद्यानादयोऽर्था तद्रसविशेषविभावादिभाव प्रतिपद्यन्ते तानि लक्षणानि इति सामान्यलक्षणम्। अत एव भट्ट नायवेनाऽपि अभिधाव्यापारप्रधान काव्य-मित्युक्तम्।... व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेदिति।—” संपा सर्वत्र वशोक्ति-रनयाऽर्थो विभाव्यत ॥ इति ॥

(ख) ध्वन्यालोच के तृतीय उद्योत में आनन्दवर्धन का वचन है—“शब्द-विगपारणा च अन्यत्र चारत्व यद्विभागेनोपदर्शित तदपि तेषा व्यञ्जकत्वेनैव अवस्थितम् इत्येव मन्तव्यम्।” इस पर अभिनवगुप्त कहते हैं—“अन्यत्र भामहविवरणे। विभागेनेति स्त्रक्चन्दनादय शब्दा शृंगारे चारव धीभत्से तु अचारव इति रसवृत्त एव विभाग।” अभिनव भारती अ १६

अध्याय ४ पृष्ठ ९३ टिप्पणी क्र २३

काव्य प्रत्यक्ष से सर्वन्वित विवेचन पृष्ठ १२२ से १२५ में आया है।

अध्याय ६ पृष्ठ १३२ पक्ति ५-६

मम्मट को काव्यात्मता से रम ही अपेक्षित है इसके निर्देशक कुछ उद्धरण—

- (१) मुख्यार्थहृतिर्दोषो रमश्च मुख्यस्तदाश्रयाद्वाच्य ।
उभयोपयोगिन स्यु शब्दाद्याम्तेन तेष्वपि स ।
- (२) ये रमस्यागिनो धर्मा शीर्षादय इवारमन ।
उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणा ॥
उपकुर्वन्ति त मन्त येऽगद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलकारास्नेजुप्रामोपमादय ॥

अध्याय १५ पृष्ठ (१६८)

रुद्रटकृत रसविवेचन

उद्भट के अनन्तर रुद्रट ने रम पर लिखा है। रमप्रकिया के इतिहास में

रुद्रट के विवेचनान्तर्गत दो बातों पर ध्यान देना आवश्यक है। रुद्रट का कथन है “रमनाद्रसत्वमेपा मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यै ।” उनका विचार है कि रति आदि भावों के समान निर्वेद आदि भी रमनाख्यापार के अर्थात् रस्यमानता के विषय होते हैं अतएव वे भी रस हैं। यह विचार हमें अभिनवगुप्त के अत्यंत निबट पहुँचाता है। अभिनवगुप्त का कथन है कि रस्यमानता अर्थात् चर्यमाणता ही रस का प्राण है। यह भी असंभव नहीं कि अभिनवगुप्त की सामान्यरस और विशेषरस की उपपत्ति रुद्रट से संबंधित हो। संभव है कि अभिनवगुप्त ने रुद्रट से और भी एक बात ली हो। शान्त रस की विवेचना में शान्त का स्थायी क्या है इस विषय में अभिनवगुप्त कहते हैं—‘वस्तुहि अत्र स्थायी? उच्यते, इह तत्त्वज्ञानमेव तावन्मोक्षसाधनम् इति तस्यैव भोक्षे स्थायिता युक्ता। तत्त्वज्ञान च आत्मज्ञानमेव ।” रुद्रट का भी शान्त के संबंध में यही विचार है। वे कहते हैं—

सम्यग्ज्ञानप्रवृत्ति शान्तो विगतेच्छ्रनायको भवति ।

सम्यग्ज्ञान विषये तमसो रागस्य चापगमात् ॥

इस पर नामिसाधु लिखते हैं—‘सम्यग्ज्ञान स्थायिभाव ।

• • •

अन्विताभिधान - १६०, १६१, १६२,
१६६, १८७, २३८, २४८, ३५७

अन्विताभिधानवादी - १०२, १२०,
३५८, ३६१

अपक्वयोगी - ३०६

अपभ्रंश - ६३

अपरिमितप्रमातृत्व - ३११

अपोद्धार - ५८, ३३६, ३७३

अप्पय दीक्षित - १३६, १४७

अप्रधानता - ३०३, ३०५

अभाववादी - ३५६

अभिधा - ५४, ११८, १२४, १३०,

१५२, १५८, १६५, १६६, १६८,

१७५, १७६, १७७, १८१, १८२,

१६२, १६३, १६४, १६७, १६८,

१६६, २०१, २०२, २०३, २०६,

२०८, २२०, २८८, २६१, २६३,

२६५, ३५५, ३५८, ३६०, ३६१

अभिधान - ५४, ५५, ६५, १०१, १५५,
२६६, २७३

अभिधानकोष - ४, ५

अभिधायकत्व - २६१

अभिधामूलध्वनि - १७६

अभिधामूलव्यञ्जना - १७५, १७६,

१६८, १६६, २००, २०१, २०४,

२०७, २०८, ३५४

अभिधावादी - ३६१

अभिधावृत्तिमातृका - ३, १२०, १५८,

१६१, १६६, १७५, १७६, १८६,

३५४

अभिधाव्यापार - ४६, ५०, ५५, १०१

अभिधेय - ५४, ५५, ६६, २६८

अभिनय - २७, ३२, ३३, ३६, ३७,

३६, ७०, ७३, ७६, ६६, ६७, ६८,

२४४, २४६, २४८, २४६, २५१,

२५२, २५४, २५८, २६०, २६४,

२६६, २७४, २८२, २८४, २६२,

३२८, ३४६, ३७६

अभिनवकाव्यप्रवासा - २३

अभिनवगुप्त - ३, ६, १०, ११, १८,

२०, २३, २४, ३०, ३२, ३६,

३७, ३६, ४०, ४१, ४२, ४३,

४७, ४८, ४६, ५०, ५२, ५४,

५५, ५६, ५७, ५८, ५६, ६७,

७१, ७७, ६६, ६७, ६८, १०१,

१०६, ११६, ११७, ११६, १२०,

१२१, १२६, १२७, १३२, १३८,

१३६, १४०, १४५, १८३, १८५,

२०८, २०६, २१४, २१७, २१६,

२२२, २३५, २३६, २३७, २४०,

२४३, २४४, २४५, २४६, २४८,

२५१, २५५, २५६, २५७, २६१,

२६२, २६४, २६६, २६७, २६८,

२७०, २७२, २७३, २७६, २८०,

२८२, २८४, २८८, २८६, २८४,

२६५, २६६, २६७, २६८, २६६,

३०३, ३०६, ३०८, ३१०, ३१२,

३१७, ३२६, ३२८, ३२६, ३३०,

३३२, ३३३, ३३४, ३३५, ३३६,

३३७, ३३८, ३३६, ३४०, ३४१,

३४२, ३४४, ३४५, ३४६, ३४७,

३४८, ३४६, ३५०, ३५१, ३५२,

३५५, ३५६, ३५७, ३६०, ३६२,

३७३, ३७४, ३७५, ३७७, ३८१,

३८२

अभिनवभारती - ३४, ३८, ४७, ४९,
५१, ५४, ५७, ५८, ५९, १२०,
१३५, २४५, २४८, २५०, २५३,
२५७, २६१, २६२, २६८, २७२,
२८०, २८८, ३५०, ३५१, ३५४,
३७४, ३७६, ३८१

अभिनीतता - ९७

अभिनेयार्थ - ६९, ७०

अभिप्राय - २८७, ३२२

अभिहितान्वयवाद - १५९, १६०, १६२,
१६४, १८६

अभिव्यक्तिवाद - २३, २९४, २९५,
३३८, ३३९, ३४०

अभेदप्रतीति - १००

अमह - २३२, २६१

अमुख्यवृत्ति - १०१, १०२, १०४,
११७, ११९, १८८

अयुक्तिमत् - ९६

अरोचनी - १०८, १०९

अयंत्रियाकारिता - ३१३

अयंगुण - ५५, १०९, ३०९

अयंप्रतीति - ३६०

अयंवक्रता - ९६, १२०

अयवत् - ९६

अयंवाद - ४८, ४९, ३२३

अयंव्यक्ति - १०९

अयंव्यापार - ५४

अयंव्युत्पत्ति - ८८, ९१, ९६, ९९

अयंशक्तिमूलध्वनि - २२२, २२६, २३५

अयंगास्त्र - ४७

अयंतस्वार - ७१, ९४, ९९, ११५

अयंसिद्धि - ९३

अयंपत्ति - ५४, ३५५, ३५६

अलकार - १, २, ३, ६, ७, ८, ११,
१२, १७, २३, २७, ३७, ३९,
४०, ४१, ४२, ४४, ५२, ५४, ५५,
५६, ५७, ५८, ६०, ६१, ६५, ६६,
६९, ७३, ७४, ७५, ८१, ८४, ८६,
८८, ९७, ९८, ९९, १०१, १०५,
१०६, १०७, ११३, ११५, ११६,
११८, १२०, १२३, १२४, १२८,
१३५, १५१, २१३, २८७, ३५३,
३५६, ३६४, ३६५, ३६६, ३६८,
३६९, ३७६, ३७७, ३८०, ३८१

अलकारचक्र - ६०, ६१

अलकारदोष - ९८

अलकारध्वनि - २१७, २१८, २१९,
२२४, २२५

अलकारवत् - ९६

अलकारमर्बस्व - २

अलकारमप्रदाय - ६७, ७३

अलकृति - ७, ९६

अलौकिक - ३१३, ३१५, ३३०.

अलौकिक प्रत्यक्ष - ३१८, ३१९, ३२३

अलौकिक व्यय - २१४, २१७

अलौकिक सनिकर्ष - ३१८

अवगमनशक्ति - २७४, ३५८, ३५९

अवन्तिमुदरी - १२८

अवलोक - १२०, ३५८

अवहित्य - २२१

अवाचक - ९६

अविचारितरमणीय - १०४, १०५, १२२

अविद्या - १६३

अविवक्षितवाच्य - २२२

अष्टाध्यायी - २६, ४४, ८९, ११६

असलक्ष्यक्रमध्वनि - २१६, २२०, २२१,
२२२, २२७, २३४, २४२, २८४,
३२५, ३४०, ३४२, ३६४

(आ)

आकाक्षा - १५६, १५७, १५८, १५९,
१६२

आख्यायिका - ६३, ६५, ७६, १०८

आगिक - २७, ४०

आचार्य - ६०

आतानुप्रवेश - २६६

आथर्वणवेद - ४८

आदिकवि - २११

आनन्द - ३३३

आनन्दमदाकिनी - १३८

आनन्दवर्धन - ३, ६, १०, २०, २४,
५०, ६७, ७१, ७३, १०२, १०४

१०५, ११३, ११५, ११६, ११७,
११९, १२०, १२४, १२५, १२६

१३२, १३८, १४४, १४५, १४६,
१४८, १५८, २१४, २१६, २२२,
२२६, २३२, २३५, २३७, २६६,
२६७, २६८, २८४, २८६, २८७,
२८८, २८९, २९४, ३२५, ३४०,
३५४, ३५७, ३५८, ३६०, ३६१,
३६२, ३६४, ३६५, ३६६, ३६८,
३६९, ३७१, ३७२, ३७३, ३७४,
३७५, ३७६, ३८०, ३८१

आनन्दवाद - २३, ३३७

आन्वीक्षिकी - २

आप्तोपदेशसिद्ध - २४६

आभास - ६३

आम्रपाक - १११

आरभटी - २७, ३०, ७८

आरौपित - १८२

आर्षी भावना - २६१, ३६२

आर्षी व्यजना - २०४, २०५, २०८

आलेखप्रख्य - ३५०, ३७१, ३७२

आलोचना - ३५६

आशी - ६१, ७४

आश्रयाश्रयिभाव - १६०

आष्टीकर - ११६

आस्थावध - ३०२

आस्वाद - ७८, ११४, ११८, २४८,
२५६, २६७, २८१, २८३, २९४,
३६८, ३०७, ३३८, ३५६

आस्वाद्यता - २६६, २७३, ३३०,
३३१, ३४१, ३४२, ३४३

आहार्य - २७, ४०, ९८

आक्षेप - ५३

(इ)

इतरेतराश्रय - ३४६

इतिकर्तव्यता - २५१, २५२, २९१,
२९२, ३७२

इतिहास - ६५

इन्दुराज - २४१

(ई)

ईहामृग - २६७

(उ)

उक्तिविशेष - ३६६

उक्तिवैचित्र्य - ५०, ८१, १०१, ३७६

उचितानुचितविवेक - ३६८

उत्पत्तिकाप्राय - ६५, १०७

उत्तररामचरित - १६६, ३०१, ३४४

उत्पत्तिवाद - २६४

उत्पाद्योत्पादक भाव - २७२, ३४६

उत्सृष्टिकाव - २६७

उदात्त - ५४

उद्भट - २, ६, ६१, ६५, ६६, ६७,
६८, ७३, १०१, १०३, १०४,
१०५, ११७, ११६, १२२, १२३,
१४५, २४४, २६१, २६२, २६४,
२६५, २६६, २६७, २६८, २६९,
३५४, ३७७, ३७८, ३८०, ३८१.

उद्यानगमन - १४, १५

उद्योत - २०८

उपचय - २६३, २७२, ३०२

उपचयवाद - ३३७, ३३९, ३४०

उपचिति - २६९

उपनागरका - २६१

उपाधि - १७१, १७२

उपाधिवादी - १७१

उपाय - ३१६

उभयशक्तिमूल - २२२, २२६, २३५

(ऊ)

ऊरुभग - ३६

ऊर्जस्वी - २६२, २६३, २६४, २६५

(ऋ)

ऋग्वेद - ४५, ४८

(ए)

एकघनसविद् - ३११, ३३४

एकत्र प्याला - २५६

एकतिङ्वाक्य - १५४, १५५

एकावलि - १३६

(औ)

ओजस् (गुण) - ५८, ६५, ११८,
३६५

(औ)

ओचित्य - २, २४, ५६, ६४, ७७,
९२, ११२, १२७, १२८, २४८,
२८५, २८६, ३०७, ३५३, ३६६,
३६९

ओचित्यविचार - ११७, १२०

ओचित्यविचारचर्चा - २, ३, १२०

ओद्भट - १०५, १२२

(क)

कथा - ६३, ६४, ७६, १०८

कपित्यपाव - ७०

कफिणाम्युदय - १६३

कला - १२, १४, १५, १६, ६५

कलापरिच्छद - ८३

कलासंग्रहकारिका - ८३

कल्पितोपमा - १०७

कविकर्म - ५४, ५५, १२१

कविरहस्य - १२१

कविव्यापार - ५५, ५६, १२८, १२९

कविशिक्षा - १२,

करणाश - २६२, २६६, २६७

करणाध्वनि - २३२

कर्तव्योन्मुखता - ३२२

कविप्रौढोक्ति - ३७९

कविरसिकमवाद - ३५०

काकु - २०५

कारण - २५, २७, ६७, ६८, ११५,
१३३, २१४

कान्तासमितयोग - ३७४

कान्तासमितोपदेश - ११३

कान्ति - ६६, ६८, १०८, १११, ११५.

कान्तिगुण - ३७७.

कामधेनु - ५, १०६
 काममूत्र - ४, ५, १३, १५, १६, ८२.
 कारकहेतु - ३०६
 कारयित्री - ३६२
 कालिदास - ६, ५८, ८१, ६६, ६७,
 ६६, १०६, ११०, १२३, १७४,
 २१२, २२१, २२५, २३२, २५७,
 २६१, २८७, ३०१, ३०२, ३१७,
 ३६७
 काव्यकौतुक - ७८, १२०, २७६, २८०
 काव्यगोष्ठी - १४, १५, १६, १७,
 ८२, ८३, ८४
 काव्यदोष - ३६६
 काव्यन्याय - २, ८७, ६०, ६२, ६३,
 ६४, १०४
 काव्यपाक - ६०, १२८, ३३१
 काव्यपुरुष - १२१
 काव्यप्रकाश - २, १८, २५, ६६, ११७,
 १२०, १३१, १३२, १३३, १३५,
 १३६, १४०, १४६, १५८, १५६,
 १७५, १८४, १८६, १६१, १६७,
 २०५, २२५, २२६, ३५४, ३५६,
 ३५८, ३७४, ३७६
 काव्यप्रत्यक्ष - ६२, १२२, १२४
 काव्यप्रस्थान - ११६
 काव्यवध - ४१, ७७, १०६, २६४
 काव्यमालुका - ३४५
 काव्यमार्ग - ८४, १०३
 काव्यमीमामा - २, १२, १६, १७, ६०,
 १०४, १०६, १२०, १२१, १२२,
 १२३, १५३, १५४
 काव्यरस - ३५३

काव्यलक्षण - ३, ४, ५, ६, ८, ४१,
 ४४, ६०, ६५, ७५, १४३, १४४
 काव्यव्यापार - २६१
 काव्यशब्दसाधुत्व - ८७, ८८
 काव्यशरीर - ५६
 काव्यशोभा - ७, ८, ६, १०, १०६,
 ११७
 काव्यसमस्या - १४, १५, १६
 काव्यादर्श - १, ३, १६, ४१, ६०,
 ६३, ६६, ८०, ८३, २६४, ३७८
 काव्यानुशासन - २, १३५, १८१
 काव्यालकार - १ (भा), २ (रु), ३,
 ४, (भा), ५, ६, ८, ११, १२, ४०,
 ४१, ४४, ५१, ६३, ६५, ७७, ८३,
 (भा), ११२ (रु), ११५, ११६,
 (रु), १४४
 काव्यालकारसारसंग्रह - २, १०१, १०३,
 २६४, २६७
 काव्यालकार सूत्रवृत्ति - २, २२, १०३,
 १११
 कुमारिल - १२४, १५८, १६०, १८०
 कुन्तक - ३, ११, २१, ११७, १२०,
 १२१, १२६, १२७, १२८, १२६,
 १४५, १४८, १६८, ३६५
 कुमारसम्भव - ७२, ६२, ६६, ६७,
 १०३, २५७, २६०, ३१७
 कुमारस्वामी - ११
 कुवलयानन्द - १३६
 केवलानन्दवाद - ३४०
 कैशिकी - २७, २८, ३०, ७८
 क्रिया - ४, ५, ६, १२, ७५
 क्रियाकल्प - ४, ५, ६, १२, ७५, १४३

क्रियाविधि - ५, २७, ८६

(ख)

खण्डकथा - ६३

खडकाव्य - ६३

(ग)

गडकरी - २५६

गम्यगमक भाव - २७३, २७४, २७५

गहंणा - ५३

गाथा कवि - २६१

ग्राम्य (ग्राम्यता) - ८०, ८१, ८२, ११३

गुण - १, ७, ९, २३, २७, ३७, ३९, ४१, ५४, ५५, ५६, ५७, ६०, ६६, ८६, १०४, १०५, १०६, १०७, ११०, ११२, ११५, ११७, ११९, १२१, १५१, १५८, ३५६, ३६४, ३६५, ३७८, ३८०

गुणानकार - २८१, २९२, २९५, ३६४, ३७३, ३७६, ३७९

गुणातिपात - ५३

गुणातिहाय - ७१

गुणानुवादा - ४३, ५९

गुणानकारविवेक - १११, ११५, १२८

गुर्णभूत ध्यग्य - ३७०, ३७२

गोप्टी समवाय - ८२

गोपेद्र भूपाळ - ५

गौरवृत्ति (गुणवृत्ति) - १००, १०१, १०४, ११७

गौड, गौडी - ७८, ९५, ११२, १५३

(घ)

घटानिवधन - १४, १५, १७

(च)

चतुर्वर्ग - ६९, ११३, ११४, २६७

चमत्कार - १३६, १३८, २८३, २९७, ३०१, ३०२, ३०३, ३०९, ३२६

चम्पू - ५९, ६३

चर्वणा - ११८, २१७, २३७, २४१, २६१, २९४, २९६, २९७, ३०७, ३०८, ३०९, ३१०, ३११, ३१६, ३२२, ३२३, ३२८, ३३०, ३३२, ३३३, ३३४, ३३५, ३३६, ३३८, ३४१, ३४२, ३५०

चर्वणावाद - ३४१

चर्व्यमाणता - ३०२

चद्रालोक - ४१

चाकलदार - ४

चारुत्व प्रतीति - ३५४

चित्र - ३७२

चित्रकाव्य - ३७०, ३७२

चित्रमीमासा - १३९

चित्रातुरगन्याय - २७५, २८०

चित्रायोग - १६

चूर्ण - ६५, १०७

(छ)

छन्द - ४, ५, ९५

(ज)

जगन्नाथ - ११६, १३१, १३४, १३९, १४०, १४१, १४४, १४६, १४७, १७२, १८४, २०१, २१२, २२१, २२२, ३४०

जयदेव - ४१, १३६

जयमगला - ५, १३, ८२

जयरथ - ११९, ३५३, ३५४, ३५६

जयापीड - १०३

जाति - ३१७

जातिलक्षणप्रायासति - ३१८

जातिवादी - १७१, १७३

जात्यादिवाद - ८६, १७३

जैमिनि - ४५, १५६, ३४५

(झ)

भट्टिति प्रत्यय - २१६, ३२५, ३२६,
३५८

(ड)

डिम - ३०, २६७

डे - २१, २२, ६७, १११, ११६

१३२

(त)

तत्त्वदर्शन - ६२

तत्त्वार्थदर्शिनी - ३२५

तदितरव्यावृत्ति - १७३

तन्त्रवार्तिक - ४६

तरुणवाचस्पति - ५

तर्क - ६१, ६२, ११८

तत्र - २६१

तन्मयीभवन - २८३, ३२४, ३२५,
३२८

तात्त्विक - ८७, ६१, ६२, १००

ताताचार्य - ५४, ७१

तादात्म्य - १०१, १२३, १२४, १६६

तापसवत्सराज - ३६, २८६

तात्पर्य - १५६, २८४, ३६०, ३६१,
३६२

तात्पर्यवाद - ३५८, ३५९, ३६०,

तात्पर्यवादी - १०२, १२०, १६०, १८७

तात्पर्यवृत्ति - १५८, १५९, १६०, १६४,
२०४, ३५४ ३६१,

तात्पर्यार्थ - १५६, १६०, १६१

तात्पर्यशक्ति - ३५८, ३५९

त्रयी - २

(द)

दण्डनीति - २

दण्डी - १, २, ३, ५, ६, ७, ८, १६,

२१, २४, ४१, ४३, ५७, ५९, ६०,

६१, ६२, ६३, ६५, ६६, ६७, ६८,

६९, ७३, ७६, ७७, ७९, ८०, ८१,

८२, ८३, ८४, ८६, ८४, ८६,

१००, १०३, १०४, १०६, १०८,

११०, ११४, ११५, ११६, १२६,

१४३, १४४, १४५, २६२, २६३,

२६४, २६५, २६८, २६९, ३४०,

३७७, ३७८

दशरूप - ४१, ६६, ६८, ७४, १०८,

१२०, २८३, ३४६, ३४७, ३५८

दशरूपाध्याय - २६७

दीपिका - १७६

दीप्तरस - ११२

दीप्ति - ११८, ११९

दीर्घप्रमिधा - ३५७, ३५८

दीर्घप्रमिधावादी - १०२

दीक्षित आनन्द प्रकाश - ३५६

द्रुति - ११८, ११९, २६३

द्रुहिरा - २४५

द्रुतकाव्य - ६६

द्रुतवाक्य - ३६

देशकालविशेषावेश - ३०३, ३०४

देशमुख मा गो - २१

दृश्यकाव्य - २६७

घोष - २७, ६०, ६६, ८६, १०६,

११३, १५८

द्राक्षापाक - ७०

(घ)

- घनजय - ४१, ११७, १२०, ३५८
 धनिक - ४१, ७४, १२०, ३५८, ३६०,
 ३६१
 धर्ममुख (विवेचन) - १४५
 धर्मी - ३३, २४६, २४६, ३७६
 धारणा - १६
 धृवा - २८०
 ध्वनन - २६६
 ध्वननव्यापार - ११६
 ध्वनि - २, २४, १०४, ११६, ११७,
 ११८, ११९, १२०, १६८, १८६,
 १८७, १८८, २१०, २११, २१४,
 २८६, २६७, ३४०, ३४३, ३५४,
 ३५५, ३५६, ३५७, ३५८, ३६०,
 ३८०
 ध्वनिवार - ८७, १११, १२०, १२१,
 १८८, २११, २१२, २१६, २३६,
 २४०, २८४, २८५, २८८, २६६,
 ३४०, ३५४, ३५६
 ध्वनिकारिका - ११६, २३७, २६५
 ध्वनिकाव्य - २१४, ३५७, ३७०, ३७२
 ध्वनिभेद - २२२, २२३
 ध्वनिमत - ३७४
 ध्वनिवादी - ३५६
 ध्वनिविरोधक - ११६, ३६१, ३६२
 ध्वनिसंप्रदाय - ७३
 ध्वन्यालोक - २, ३, ४, ६, ५०, ६०,
 १०४, १११, ११३, ११६, ११९,
 १३५, १४५, १४६, १४७, २१४,
 २२५, २२७, २३६, ३३१, ३५४,
 ३५८, ३६०, ३६४, ३७४, ३७५,
 ३७६, ३८०, ३८१

(न)

- नागरक - १३, १४, १५, १६, १७, १८,
 ८२, ८३, ६४
 नागरक गोष्ठी - ८३
 नागरकाधिकरण - ८३
 नागेश - २०८, २१०
 नागेशभट्ट - १५२, १५३, १६८, १६९,
 १७४, १८७, १८८
 नाटक - ६३, ७६, ७६, २३४, २६७
 नामिसाधु - ११५, ३७६, ३८२
 नारायण - १३४, १३८, २६१
 नाट्य - २६, ३२, ३३, ६४, ६५, ७०,
 ७३, ६६, ६८, १०४, १०५, १०८,
 २४६, २४७, २४८, २४९, २५०,
 २५२, २५६, २६०, २६१, २७६,
 २८०, २८१, ३४३, ३४५, ३७५
 नाट्यदर्पण - १३६, ३०२, ३३७, ३४१
 नाट्यधर्म - २५६
 नाट्यधर्मी - ३३, ३४, ३५, ३६, ३७,
 ३८, ३९, ७२, ७८, ६८, २४८,
 २५०, २५१, २५२, ३७६
 नाट्यप्रत्यक्ष - २८१
 नाट्यभाव - २३६, २५४, २५७, २५८,
 २७०, २८१
 नाट्यरस - २४६, २५३, २५६,
 नाट्यवेदविवृति - २६१
 नाट्यवेद - ३०
 नाट्यशास्त्र - ८, ११, १२, १६, २६,
 ३४, ३६, ४०, ४१, ४४, ४५, ४६,
 ४७, ५०, ५१, ५२, ५८, ५९, ६०,
 ६४, ६५, ६६, ६८, ६९, ७३, ७४,
 ७५, ७७, १०३, १०६, १२०, १४३,
 २३६, २४५, २४६, २५३, २६१
 २६७, २७०, २८०

नाट्यसंधि - २७

नाट्यसंकेत - २५१

नाट्यसिद्धि - १२, १३, ७७

नाट्याग - २७, ३६

नाट्यार्थ - ६७, ६८

नाट्यालंकार - ८, ३०, ३६, ४०, ६८

निजमुखादि विवशीभाव - ३०३, ३०४

निदर्शन - ५४

निपात - १५३

निबद्ध - ६३, १०७

नियतनिष्ठता - ३५२

नियतप्रमाता - ३१५

नियोग - २६६

निर्विघ्न प्रतीति - ३०२, ३०३

निर्विघ्न सविद् - ३३२

निर्विघ्न सवेदना - ३४१

निर्वेश - ३०३

निष्पत्ति - ३१०

निरुक्त - ४४, ४५, ४७, ४८, ५३

(लक्षण)

नेता - ६६

नेपथ्यालंकार - ८, ४०

नेयार्थ - ६६

नैयायिक - ८४, ८७, १०१, १५८, १५९,

१६५, १६८, १७०, १७१, १७२,

१६६, २८८, ३५४, ३५५

नैरुक्त - ५१

नैयधीयचरित - १४१

न्याय - १५१, १५५, ३५४

न्यायवार्तिक - १८५

न्यायशास्त्र - २१, ६१, ६२, ६४, १०२

(प)

पक्वयोगी - ३०६

पञ्चसन्धि - ६४, ६५, ६६

पट्टवध - १७

पतजलि - ११६

पद - १५३, १५५, १५८, ३६१

पदसंघटना - ११८

पदसद्वर्ण - १५४

पदार्थप्रतीति - ३५८

पदोच्चय - ५४

परमलघुमजूपा - १५२, १६८, १७४,

१८८, ३१०

परिक्रिया - ६३

परिपुष्टिवाद - २३, २४, २६५, ३४०

परुषा - ११२

पक्षधर्मता - ६३

परार्थानुमान - ३५६

परिपुष्टावस्था - २६४

परिपुष्टि - २६४, २८०

परिपोषवाद - ३३८, ३४१, ३८८

परिपोष्यपरिपोषकभाव - २७२

परिमित प्रमातृत्व - ३११, ३१५, ३५०

पाचाली - ११२

पाठधर्म - ११०

पाठालंकार - ८, ७७, १४०

पाठधगुण - १२, ७७

पाणिनि - १०, २६, ४४, ६६, ११६,

१५५

पातजलसून - १६६

पात्र - ३५०

पानवरस - ३१०

पाल्यकीर्ति - १२५

पुमर्थत्व - २६६, २६७, ३४५
 पुरुषार्थ - ३४४, ३४५, ३४६, ३४७
 पुराणचित्र - १०८
 पूर्वमीमांसा - ४५
 पूर्ववत् - ३५६
 प्रवटना - १६५
 प्रवरण - २६७
 प्रतिबिम्बत्व - ३७२
 प्रतिबोध - ५३
 प्रतिभा - ६, ५६, ६०, ६५, १२२,
 १३६, २०६, २१२, २६७, ३६२
 प्रतिमान - २५६, ३६१
 प्रतिभास - १०१, १२३, १२४, २८०
 प्रतिभासनिबन्धन - १२२
 प्रतिहारकुंजराज - ३, १०३, १०४, १०५,
 १०६, २६५, ३५४, ३६७
 प्रतिज्ञा - ६२, ६३
 प्रतीतिविश्रांति - ३२५, ३३६
 प्रतीयमान - २११, २१२, २१३, २१४,
 २१६, २१७, २६५, २६६, ३५८
 प्रतीत्युपायवैकल्य - ३०३, ३०५
 प्रत्यक्ष - ६१, ६२, ६४, ६७,
 २६४ (वत्)
 प्रत्यक्षवाद - ३१७
 प्रदीप - १८२, १६१
 प्रदीपकार - २०६
 प्रदीपघटन्याय - ३२४
 प्रधानव्यपदेश - ११, २०, २०७
 प्रबध - ३४५
 प्रबधगुण - ७७
 प्रभाकर - १३४, १३८, १६१, २७६,
 ३१२, ३४०, ३५८

प्रमाण - ६२, ३६१
 प्रयाज - २६१, २६२
 प्रयोगानुकार - ८, २१, ६५, ७७
 प्रयोजन - १७८, १७९, १८०, १८३,
 १८३, १६७
 प्रयोजनवती नशाणा - १८०, १८८
 प्रवृत्ति - २७, ३३, ३६, १५३, २४५,
 २४६, २५१, २५४
 प्रणमोपमा - ४३
 प्रदनीतरभेदन - १५, १६, ३६५
 प्रसाद - ५८, ६७, ११८, ३६५
 प्रसिद्धि - ५४
 प्रहसन - २६७
 प्रहेलिका - १६
 प्रज्ञा - ११६
 प्राकृत - ६३
 प्राप्ति - ५४
 प्रियवचन - ५४
 प्रीति - ११२, ३७३, ३७४
 प्रियत् - ५४, १०४, २६२, २६६
 प्रियस्वत् - १०५, २६२, २६३, २६४
 प्रेषान् - ११३
 प्रौढा - ११२
 प्रौढोक्ति - ७८

(व)

वध - ५०
 वधगुण - १११, ११५
 वधक्षीया - २२६
 वादरायण - ४४
 वाराभट्ट - ३२७
 वीभक्तध्वनि - २३३
 वुध - १५१

बौद्ध - १७३

ब्रह्मसभा - १७, १८

ब्रह्मसूत्र - ४४

ब्रह्मरथयान - १७

ब्रह्मास्वाद - २६३

ब्राह्मण - ४५, ४७

ब्राह्मणश्रमणन्याय - २१८

(भ)

भक्तिध्वनि - २३३

भक्तिरसायन - १३७

भट्टतीत - ४३, ५१, ५४, ७८, ११७,
१२०, २७६, २८०, २८४, ३४०,
३५१

भट्टनायक - १०, ४६, ५०, ११७, १२०,
१२८, १२९, १४५, १६७, २४४,
२६२, २८८, २८९, २९०, २९१,
२९२, २९३, २९४, २९५, २९६,
२९७, ३२८, ३४०, ३५१, ३५५,
३५६

भट्टि - ६१, ७४, ९०

भट्टेन्दुराज - ५८

भरत - १२, २४, २८, ३१, ३३, ३६,
३७, ४३, ४४, ४६, ५०, ५१, ५४,
५७, ५८, ५९, ६०, ६५, ६६, ६७,
६८, ६९, ७३, ७४, ७७, १०६,
१०७, १४१, १४३, १४८, २४५,
२४६, २४९, २५०, २५२, २५४,
२५५, २५७, २५८, २५९, २६०,
२६१, २७१, २८०, २८१, ३०८,
३१०, ३२६, ३३०, ३३१, ३३३,
३३६, ३४४, ३४६, ३४७, ३५३.

भवमूर्ति - ३५, २६१

भवतिपक्ष - २५६

भर्तृहरि - १५३, १६३, १७२, १९८

भर्तृमित्र - १७६

भाक्त - १०२, ३५६

भानुदत्त - १३६

भामह - १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८,
२२, २४, ४१, ४२, ४३, ४४, ५०,
५१, ५२, ६०, ६१, ६२, ६३, ६४,
६५, ६६, ६८, ६९, ७०, ७१, ७२,
७३, ७४, ७५, ७७, ७८, ७९, ८१,
८३, ८४, ८५, ८६, ८७, ८८,
९१, ९२, ९३, ९४, ९६, ९७, ९९,
१००, १०२, १०३, १०४, १०५,
११०, ११४, ११५, ११६, १२२,
१२६, १४३, १४४, १४५, १४८,
२६२, २६३, २६४, २६५, २६८,
२८७, ३६५, ३७७, ३८१

भामहविवरण - १०१, १०३, २६६

भारती - २७, ७८

भारवि - २६१

भाव - २०, २६, ३६, ४६, ६५, ७४,
१०४, २२७, २३७, २३८, २३९,
२४०, २४६, २४९, २५२, २५५,
२५७, २५८, २५९, २६३, २६५,
२७२, २८१, ३४१, ३४२, ३४३,
३४८, ३४९, ३६४, ३७०, ३७२

भावक - २६२

भावत्व - २८८, २८९, २९१, २९२,
२९६

भावकाव्य - १०५

भावजीवन - ३५१.

भावध्वनि - २२६, २४०, ३४२, ३४४

भाषना - २६१, २६२, २६३, २६४, २६५, २६६
 भाष्यप्रवाह - ६७ १३६, २४६
 भाष्यप्रति - ३०२
 भाष्यरथ - ३०२
 भाष्यरथिणी - २४६
 भाष्यरथिणी - ३६२
 भाष्यना - १०८
 भाष्यपत्र - २४२
 भाष्यसंज्ञा - २०७, २३७ २३६
 भाष्यानि - २२७ २३७
 भाष्यधि - २२७, २३०, २३६, २६४
 भाष्यध्याय - २४७, २४४
 भाष्यभाग - १०४, १२०, २२७, २३७, २६४
 भाष्यवत् - ६७
 भाष्यव - २४७
 भाष्यदय - २२७, २३७, २३६, ३७०
 भाग - ३६
 भूषण - ४६
 भोग - २८३, २६४, २६७, ३०३
 भागीकरण - २६१, २६३, २६४, २६६, ३४५, ३४६
 भागीकृति - १२०
 भाज - ३, ४१, ११७, १२०, १२१, १२८, १२९, १३०, १३१, १३२, १४४, १४५, ३३७, ३४०, ३६०.
 भाजवत् - २८६, २६१, २६३
 भोग्यभोज्यभाव - २६२

(म)

मत् - २, ३
 मत्र - ४७

मध्यम मार्ग - २१
 मधुसूदा - १३४, १३७, १३८, १४७, ३१२, ३२६, ३४०, ३४७
 मातर्य - ४३, ४३ (माण), ६१
 मातर्य (कवि) - ३४७
 मातृविद्या - ६३
 मम्मट - १६, २४, २५, ५०, १०७, ११२, ११७, १२०, १३१, १३२, १३३, १३४, १३५, १४४, १४५, १४६, १४८, १४९, १६१, १६७, १६८, १७३, १७८, १७९, १८०, १८१, १८२, १८४, १८५, १८६, १८१, १८२, १८३, १८५, १८६, १८७, १८८, २०५, २०७, २०८, २०९, २२१, २४३, २४४, ३१२, ३१४, ३४०, ३४५, ३४५, ३४६, ३६१, ३६३, ३७३, ३७४, ३८१.
 मयुरानाय - १४१
 महाकवि - ६६
 महाकाव्य - ६३, ७६, ६६, १०८, ३४२, ३४३, ३४७
 महाभारत - २२६
 महाभाष्य - ११६, १७०, १८७
 महाभाष्यसार - ६६
 महारथ - २४८, ३३५, ३४२ ३४३
 महावाच्य - १४७, १५८, १६१
 महावीरचरित - ३५
 मगन - ६६, ६०
 महिमभट्ट - ११७, ११६, १२०, ३४५
 माप - ११०, १८४, २६१
 माणिक्यचंद्र - १७६, १८१, ३१२, ३७४
 मातृवाम्यास - १६

माधुर्य - ८०, ८१, १०१, ११३, ११८,

३७५

मानसप्रत्यक्षा - ३१८

मानससाक्षात्कार - ३००

मानसी काव्यक्रिया - ४

मार्ग - १२७

मालविकाग्निमित्र - ६

माला - ५४

मिथ्याप्रतीति - २७५, २७८

मिथ्याध्यवसाय - ५४

मित्रकाव्य - ७६

मीमांसक - ५१, १२०, १५६, १५८, १५९, (भाट्ट) १६०, (प्राभाकर),

१६१, १६६, १७०, १७१, १७३,

१७४, १८७, १९५, (भाट्ट), १९६,

२५६, २८८, २९१, २९२, ३१७,

३१९, ३५४, ३५५, ३५८ (भाट्ट),

३५९, ३६१, ३५४, ३६०, ३६१

मीमाना - २१, ४६, ४७, ४८, १०२,

१५१, १५२

मुकुल - १५८, १६१, १७९, १८३,

१८४, १८६

मुकुल भट्ट - ३, १०२, १०५, १११,

११७, ११९, १२०

मुक्तक - ६३, ७९, २३४, २६१

मुख्यवृत्ति - ११७

मुख्यार्थ - ११७, १६७, १६८, १७५,

१७८, १७९, १९३, १९८, २११

मुख्यार्थवाध - १९७

मूलप्रतिष्ठा - २९८

मेघदूत - ९५

मेधावी - ७४

(य)

यगोपधर - ४, १४, ८२.

यास्क - ४४, ४५, ४८

युक्ति - ९५

योग - १७६, २७१

योगज प्रत्यक्ष - ३०९

योगदर्शन - ३०२

योगरूढ - १७७, २००, २०१

योगरूढी - १७६

योगसूत्र - २९५, ३०२

योगिप्रत्यक्ष - २९४

योग्यता - १५६, १५७, १५८, १५९, १६२

योगिक - १७६, १७७

योगिक रूढ - १७६, १७७

(र)

रघुवश - १५७

रचना - ६४

रत्नावलि - २६८, २७४, २७९

रत्न - १, २, ९, २०, २१, २३, २४, २७,

५४, ५५, ६४, ६५, ६६, ६९, ७०,

१०४, १०५, १०८, ११२, ११३,

११४, ११५, ११७, ११८, ११९,

१२०, १२१, १३२, १५१, १६४,

२२७, २३७, २३८, २४०, २४२,

२४७, २४८, २४९, २५९, २६०,

२६३, २६५, २६७, २६८, २६९,

२७१, २७२, २८४, २८६, २८७,

२८८, २८९, २९०, २९१, २९२,

२९८, ३०२, ३०७, ३०८, ३३०,

३३५, ३४१, ३४२, ३४३, ३४४,

३४५, ३४८, ३४९, ३६४, ३६६,

३७०, ३७२, ३७३, ३७७, ३८०,

३८२

रसक्रिया - २०
रसगगाधर - १३६, १४२, १५८, १७२,
२०१
रसदीप्त - १११
रसद्वीप - ७७, ३५६
रसध्वनि - ११६, २१८, २४०, २४२
रसना - २४८, २८३, ३०२, ३०३,
३१०, ३३३, ३३५, ३४१
रसनाव्यापार - ३३२, ३३६, ३४३
रसनिष्पत्ति - २६१, २६६, २६२
रसनीय - २१७
रसप्रक्रिया - २४४, २४५, २६२, २६६,
२८४, २६१, ३१३, ३२६, ३८१
रसप्रतीति - २१६, २२०, २५६, २८६,
२६४, २६५, ३०६, ३५३
रसप्रदीप - २७६
रसप्रयोग - ६५, ७७, ७८, २६०,
२६७, ३७६
रसभावना - २६१, २६२, २६५, ३२८
रसभोग - २६३
रसभग - ३६६, ३७२, ३७३
रसमीमाना - २६४, २६८
रसवत् - २६२, २६३, २६४, ३७७
रसवस्तु - ६८, ६९, ७२, ७३, ८०,
१०४
रसविघ्न - ३१, ३०३, ३०६, ३२५
रसविमर्श - २३, २५८, २६८
रसविश्व - ३३६, ३५१, ३५२
रससंप्रदाय - ६७, ७३
रसिकव्यापार - १२६
रस्यमानता - २०
रससूत्र - २६०, २६८, २७०, २८८,
३१०, ३२६, ३३६

रसादि - २२६, २३४
रसादिध्वनि - २१७, २२०, २२४,
२२७, २३५, २३६, २३७, २६६,
२७६
रसाध्याय - २५६
रसाभास - २०, २४, १०४, २२७,
२३७, २६५
रसाभिव्यक्ति - २३६, २८५, २८६,
२८७, २६६, ३६६, ३७३
रसावेश - ३६५
रसास्वाद - २, ११६, १२१, २२०,
२६०, २६१, २७०, ३१३, ३१५,
३५६
रसोक्ति - ३७७
रापवन् - ६, ४७, ७४, १०३, १२६,
१३०, ३५६
राजमित्र - २६५
राजतरंगिणी - १०३
राजशेखर - २, ३, १२, १६, १७, १८,
८१, ८२, ६०, १००, १०५, ११३,
११७, १२०, १२१, १२२, १२३,
१२५, १२८, १३२, १३५, १५३,
१५४, १५७
रामचंद्रगुणचंद्र - १३४, १३६, ३३७,
३४०
रामशर्मा - ६०
रामस्वामी - २४, ६७
रामायण - ५, १५७, १८६, २१२
रीति - १, २, २१, २३, ४१, ६७,
१०३, १०५, १०६, १०६, ११०,
१११, ११२, ११६, २२७, ३५६,
३६५, ३८०, ३८१

रीतिसंप्रदाय - ७३

खट - २, ६, १६, ६१, १०३, ११०,
११३, ११४, ११५, ११६, ११७,
११९, १४४, १४५, १५२, ३७९,
३८१, ३८२

रुपक - २, ३, १३४, १३५

रूपक - २६७

रूपवाङ्मय - २६३

रुठ - १७६, १७७

रुठनक्षणा - १८१, १८३, १८८, १९०

रुडि - १७६, १७८, १७९, १८०,
१८३

रूपगोस्वामी - १३७, १४७

रेखा - १११

(ल)

लय - २९४, ३०३

सनिता - ११२

लक्षक - १०

लक्षणा - ८, ९, १९, २७, ३७, ३९,
४३, ४५, ४६, ४८, ४९, ५१,
५४, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६०,
६१, ६६, ७४, १०१, १०२, ११८,
१२०, १२४

लक्षणकारिका - ६१

लक्षणभेद - १८४, १८५, १८६

लक्षणा - १५२, १५८, १६४, १६५,
१६६, १७८, १७९, १८०, १८१,
१८२, १८३, १८४, १८५, १८६,
१८७, १८८, १८९, १९०, १९१,
१९२, १९३, १९४, १९५, १९७,
१९८, १९९, २०१, २०२, २०४,
२०६, २०८, २१०, २१४, २१९,
३५५, ३६०, ३६१, ३७९

लक्षणामूलध्वनि - २३५, ३७१

लक्षणामूल व्यञ्जना - १९७, २०१, २०८,
२०९

लक्षणावादी - १२०, ३६१

लक्षणीय - १९५

लक्ष्य - ११८

लक्ष्य-लक्षक - १६५, १६६

लक्ष्यार्थ - १०२, ११७, १६५, १६६,
१७०, १९०, १९३, २०३, २११,
३५७

लाटी - ११२

लाहिरी - १२६

लाक्षणिक - ११८, १६७

लिग - ३१९

लिगलिगीभाव - २७५, ३६१, ३७४

लेदा - ६१, ७४

लोकधर्मी - ३३, ३४, ३५, ३६, ३७,
३८, ७८, ९८, २४८, २५०, ३७९

लौचन - ५७, ७१, ११६, ११७,
१२०, १३९, १८३, २१४, २१५,
२१६, २२१, २२२, २५१, २५२,
२५६, २५९, २६१, २७२, २८०,
२८८, २९२, ३०८, ३२१, ३२२,
३२६, ३५४, ३५८, ३६०, ३७४

लोल्लट - २४, ११७, ११९, १२०,
१२४, २४४, २६४, २६६, २६७,
२६९, २७०, २७१, २७२, २७३,
२८८, २९३, २९४, ३२७, ३२८,
३४०, ३४७, ३५९, ३६१

लौकिक - ३१३

लौकिक प्रत्यय - ३२३

लौकिक प्रत्यक्ष - २८१, ३१७

लौकिक व्यग्य - २१४, २१७

लौकिकीपमा - १०७

(व)

वक्रवा - ६६, १२७

वक्रोक्ति - १, २३, ३६, ४४, ४८,

५०, ५१, ७०, ७१, ७२, ७३, ७८,

८१, ८२, ८८, ८९, ९१, ९४, ९५,

९६, ९७, ९८, ९९, १००, १०१,

११५, ११८, ११९, १२०, १४२,

१४५, १८८, ३५३, ३७६

वक्रोक्ति जीवित - ११, १२०, १२६,

१७९, ३५४

वर्णालकार - ८, ४०, ७७

वस्तु - ६६

वस्तुध्वनि - २१७, २१८, २१९, २२४,

२२५

वाक्य - १५३, १५५, ३६१

वाक्यदोष - १७४

वाक्यपदीय - १३०, १६३, १७२, १९८

वाक्यार्थप्रतीति - ३५८

वाग्भट - १३४,

वाग्बिकल्प - ११८, ३७२

वाचक - २१०, २१३

वाचकशक्ति - २७४, ३५८

वाचिक अभिनय - ४०, ६३, ६५

वाच्य - २००, २१३, २८४, ३१७

वाच्यवाचक - १६५, १६७ १७०,

२१२

वाच्यादा - ३७१

वाच्यार्थ - ६१, १०१, १०२, ११८,

१२४, १६५, १६८, १७०, २०५,

२१२, २१९, २२०, २६१, २६९,

३००, ३५७, ३५८, ३५९, ३६६

वाटवे - १०८, १३८, २६८

वात्स्यायन - ४, ५, १३, ८२, ८३

वार्तिककार - १५४, १५५

वामन - २, ५, ६, ७, १६, २१, २२,

२४, ६४, ६५, ६६, ६८, ६९, ७३,

८१, १०१, १०३, १०५, १०६,

१०७, १०९, ११०, १११, ११२,

११७, ११९, १२२, १२४, १२९,

१३२, १४५, १४६, १५१, १५७,

१८३, ३३८, ३४०, ३६४, ३६५,

३७७, ३७८, ३७९, ३८०

वार्ता - २, ८८

वाल्मीकि - ५८, १२३, २१२, २५२

२५३

वासनावेश - २७०

वासनासवाद - ३०१

वासनासस्कार - ३२४, ३२९, ३३०

३४५

वासनीय - १०४

वासुकी - २४५ २४६

विकल्पन - ४१

विभ्रमोर्वशीय - ६

विकास - २६३

विचारित सुस्थ - १०४, १०५, १२२,

विचित्रमार्ग - २१

विदग्धगोष्ठी - १३, १६, १७, ८१,

८२, ८३, ९४

विद्यानाय - १३६

विद्याधर - १३६

विधि - २६९

विधिवाक्य - २६१, २६२

विभाव - २७, ४६, ५५, ७१, २१७,	विश्वेश्वर- १३८
२२१, २२७, २२६, २३८, २४१,	विषमवाण लीला- १२४
२४२, २४३, २४४, २४७, २४८,	विषयसामग्री - ३०२
२४६, २५२, २५४, २५७, २५८,	विस्तार - २६३
२५६, २६०, २६१, २६२, २६३,	विज्ञानवाद - ३०२
२६४, २६५, २६६, २६७, २६८,	वृत्तगधि - ६५, १०७
२६९, २७०, २७२, २७३, २७४,	वृत्ताकपाक - १२१
२७५, २७७, २७८, २७९, २८०,	वृत्ति - ६, २७, ३६, ४१, ७७, ११४,
२८१, २८४, २८५, २८६, २८६,	११६, २४४, २४६, २४८, २४९,
२९१, २९२, २९४, २९७, ३०६,	२५०, २५१, २५४, ३४४, ३५६,
३०७, ३०८, ३०९, ३१०, ३११,	३८१
३१५, ३१६, ३१८, ३१९, ३२०,	वृत्तिवातिक - १३६
३२२, ३२३, ३२४, ३२५, ३२७,	वृत्यग - ८ ४१, ६२, ६६,
३२८, ३२९, ३३१, ३३२, ३३४,	वृद्धि - ८६
३३५, ३३६, ३४१, ३४३, ३४८,	वेद - २६१
३५२, ३७१	वेदान्तमून - ४७, ११६
विभावन - ७८, ७७, ७३, ७२, ५१,	वेदान्ती - १६१, १६३, १८७
५०, ६६, ६८, २४३, २४४, २५२,	वैभक्त - १०४
३०६, ३०८, ३२१	वैदर्भ - ६६, १५३
विरस - ११३	वैदर्भी रीति - ७८, ६६, १००, १११,
विवक्षा - ३१७	११२, ३६५
विवक्षितान्यपरवाच्य - २२२, २६१,	वैदग्ध्यभूमिभूपिपि - ८१
२६८	वैयाकरण - ८४, ८७, ८८, १००,
विवृति - १७४	१०१, १०२, १५३, १५४, १६२,
विनिष्ट - १६२	१६८, १७०, १७१, १७३, १७४,
विशिष्टलक्षणा - १६८, १६५, १६६	२८८, ३५४, ३५८
विशेष - ६१	वैशेषिक - १५६
विशपरस - ३८२	व्यक्तित्वविक - २, ३, १२०, ३५५,,
विश्रान्ति - २६४	३५५, ३७६
विश्वनाथ - ३, २०, २१, ४१, १३१,	व्यग्य - ६१, ११७, ११८ ११९, १२०,
१३६, १३८, १४६, १५७, १८१,	२००, २१२, २१३, २१४, २२४,
१८२, १८४, १८५, २०३, २२१,	२२५, ३७१, ३७२, ३७६
३१२, ३४०	

- व्यंग्यव्यंजक - १६६, १६७, १८८, १८९, १९०, १९१, २३६, ३६४.
- व्यंग्यार्थ - १६६, १६७, १६८, २०३, २०६, २०८, २०९, २११, २१३, २१४, २१७, २१९, २२०, ३५७.
- व्यंजक - ११८, २१०, २१२, २१३, २२४, २२५, २२६, २८८, २९६.
- व्यंजकता - ३६६, ३६८.
- व्यंजकत्व - २८६, २८७, ३५९.
- व्यंजकप्रकार - २३५.
- व्यंजना - २, १०२, ११८, ११९, १२०, १५२, १५३, १५८, १६४, १६५, १६६, १६८, १७६, १९२, १९३, १९४, १९६, १९७, १९८, १९९, २००, २०१, २०२, २०३, २०४, २०७, २०८, २१०, २१२, २१७, २१८, २२४, २८४, २९४, २९६, २९७, ३१७, ३४०, ३४१, ३४३, ३५९, ३६०, ३६१, ३६२.
- व्यंजनाभेद - २०६, २२४.
- व्यभिचारी - २३७, २४०, २४२, २५३, २५९, २६०, २६१, २६२, २६७, २६८, २६९, २७०, २७३, २७४, २८९, २९८, ३०७, ३१०, ३२१, ३३५, ३४२, ३५४.
- व्याकरण - २०, २१, ८६, ८८, ९४, ९५, १०५, ११०, ११६, ११८, १५१, १५२, १५३, १५४, १६३.
- व्यापार - ५०, १४५, (मुख), १२१, १६८.
- व्यायोग - २६७.
- व्यास - ५८, १६२, २२५, २२९.
- व्युत्पत्ति - ९०, ९६, ११२, १२२, ३७३, ३७४.
- (श)
- शक्ति - १५२, १५३.
- शबर - १८३.
- शबरस्वामी - ४५, १२४, शब्दगुण - १०९, ६४.
- शब्दधारुत्व - ३८१.
- शब्दप्राधान्य - ५०.
- शब्दवक्रता - ९६
- शब्दव्यापार - १०४, ६४.
- शब्दव्यापारविचार - १५८, १६१, १७३, १७९, १९७, २०९, ३५६, ३६१.
- शब्दव्युत्पत्ति - ९९, १००, ८६, ९०.
- शब्दशक्तिमूल (ध्वनि) - २२२, २२५, २२६, २३५
- शब्दशुद्धि - १०९, ८९, २.
- शब्दसाधुत्व - ८४.
- शब्दसंस्कार - ९९, ८८.
- शब्दार्थ - १०५, ११५, १५१
- शर्मा - ११६.
- शकरन् - २२, ६६, ६७, ६९, ७०, ११६.
- शंकुक - ११७, ११९, १२०, २४.
- शाकुन्तल - २५७, २६९, २७५, ३००.
- शाक्त - १०४.
- शाक्तविभक्तिमय - १०४.
- शान्त - २६५.
- शाबरभाष्य - १६०.
- शान्तरत्न - १०३, ११३.
- शाब्दिक - ८७.
- शाब्दीभावना - २९१.
- शाब्दीव्यंजना - २०४, २०७, २०८.

+++++ भारतीय साहित्य शास्त्र

- शारदातनय - २४६
 शास्त्रप्रत्यक्ष - ६२
 शास्त्रानुमान - ६२
 शाकरभाष्य - ११६
 शिल्पक - ३१
 शिवस्वामी - १६६
 शिक्षाप्रय - १७
 शृंगारध्वनि - १३२
 शृंगारप्रकाश - १२०, १२६, १३०,
 १३२, १५४, १५५, ३५४, ३७७
 शेषवत् - ३५६
 शोभा - ५२
 शोभाकरधर्म - ३७८
 श्रव्य - ६४
 श्रव्यकाव्य - २६७, २६८
 श्रीकण्ठ चरित - २
 श्रीकुकु - २४४, २६१, २६२, २६६,
 २६८, २७०, २७३, २७४, २७५,
 २७६, २८०, २८४, २८८, २९३,
 २९४, ३०७, ३२७, ३२८, ३४०,
 ३४८, ३५५, ३५६
 श्रीहर्ष - १४०
 श्रीकण्ठचरित - २
 श्रुतिकटुत्व - ८८
 श्रुतिसवध - १०१
 श्रुतार्थापत्ति - १०
 श्लेष - १०३
 (स)
 सकेत (टीका) - ८६, १६८, १६९,
 १७०, १७३, १७४, १७६, १६३,
 १६७, २१०, ३१३
 सकेतितार्थ - ८६, १७०, १७१, १७५,
 २०४
 सर्गवध - ६३, ६४, ६५, ६६, ७०, ७७,
 ७६, १०८
 सप्रहकारिका - ६१, २४८, २४९,
 २५४, २६०
 सघटना - ५६, १०४, २२७, ३७७,
 ३८०
 सघात - ६३
 सचारीभाव - २७, ४६, २३४, २४३,
 २६४, २६५, २६७, ३०६, ३४३,
 ३४४
 सतृणाम्यवहारि - १०८, १०९
 सन्दर्भ - १०८, १५७, १५९
 सत्त्वालकार - ४०
 सन्धि - ६, ८८
 सन्धयङ्ग - ८, ४१, ६२, ६६
 सन्धि - (साग्निध्य) १५७, १६२,
 १७५
 सन्निवेश - ११२, ३५३
 सन्द्देश - ५३, २७५
 सपाठय - ४
 सप्रदाय - १४८
 सप्रदायप्रकाशिनी - २०७
 सप्रज्ञक - ३७२
 सभावनाविरह - ३०३
 समवकार - २६७
 समापत्ति - २६४, ३०३
 सम्भवनीयता - १५८
 समवकार - ३०, २६७
 समवाय - ११८
 समाधि - १००, १०१, १०८, १४५
 समस्याश्रीडा - १४, १५, १६
 समाज - १५, १६, १७, १८, ८२
 समाहित - २६४, २६५

समुच्चय - ५४
समुद्रवध - १२८, १२९
समृद्धि - ६४
समुपरजन - ३०६
समूहालवन - ३१६, ३२४
सम्यक्प्रतीति - २७५, २७८
सरस्वती कथाभरण - १२०, १२९,
१३२
सहदेव - १११
ससर्ग - १६२, २९८
सशययोग - ३०३, ३०५
सयोग - ३०७
सलक्ष्यक्रम - २१८, २१९, २२०, २२१,
२२२
सवाद - ३५१
सवादीभ्रम - २७४, २७५
सविच्चर्वणा - ३४०
सविति - १९६
सवेदना - ३४९
सविद्विश्वाति - ३४५, ३३६
सहृदय - १७, १८, ७८, २१०, २११,
२८८, ३००
स्फुटत्वाभाव - ३०३, ३०५
स्फोट - १५३, १६२, १६३, २४८
स्फोटवाद - १७३
स्फोटवादी - १६३, १८७
स्यायी - २३७, २४०, २५३, २५९,
२६१, २६४, २६६, २६९, २७०,
२७३, २७४, २७५, २७६, २८०,
२८९, २९८, २९९, ३०२, ३०७,
३०८, ३२५, ३२९, ३३०, ३३६,
३३८, ३४०, ३४१

स्थायिविलक्षण - ३३०, ३३८, ३४१,
३४२, ३४३, ३४४
स्यायी भाव - २३, २७, ६२, ६८, ४९
स्मृति - ३०१, ३०२
स्वगत - ३१५
स्वभावोक्ति - ३९, ७४, ७८, ८१, ८२,
३७६
स्वरूप निबन्धन - १२२, १२३
स्वशब्दवाच्य - २१६, २४०, २४२,
२६४, २६५, २६५, २६६, २६७,
२९८, ३५९
स्वार्थानुमान - ३५६
साहित्य - १, २, ३, ६, ७५, ११८,
११९, १२०, १२६, १२७, १२८
१२९, १३०, १३१, १४४, १६८
साहित्यकौमुदी - १८२
साहित्यचूडामणि - २०९
साधारणीकरण - २९०, २९१, २९२,
२९३, २९६, २९७
साधारण्य - ३१४
साध्य - २९१
सामान्य - २८२, २८३.
सामान्यरस - ३४२, ३८२
सान्तरार्यनिष्ठ - १८२
साहित्यदर्पण - ३, १८, २५, १३६,
१५७, १५८, १५९, १६०
साहित्यपद्धति - १४४
साहित्यमीमांसा - २, ३
साहित्यविद्या - २, १८, १०२, ११५,
१२१
साहित्यविरह - १२७
साक्षात्कार - ३०२

+++++ भा र ती य सा हि त्य शा स्त्र

साख्य - १०२, २८८, २८९, ३२८

सात्वती - २७, ७८

सात्त्विक - २७, ४०

साधुत्व - ८६

सामाजिक - ८२

सामान्य - ६२

साख्यवादी - ३४०

सादृश्य - २७५

साधन - २६१

साधारणीभूत - २४७

साधारणीभाव - २७६, २८१, २८२

२८३, २६०, ३०१, ३११

सिद्धि - २४६, २४९

सिद्धपरमतानुवाद - २१, २२, ६६, १०८

सिद्धसारस्वत - ६६

सुप्तिद्विव्युत्पत्ति - ८८, ९०

सुकुमारमार्ग - २१, ७८

सुखदुःखवाद - २३, २४, २८८, ३३७,

३४०

सूक्ष्म - ५३, ७४

सोमेश्वर - ६६

सौन्दर्यव्यापार - ३०

सौशब्च - ६६, ८६, ९०.

(ह)

हर्ष - २६१

हेतु - ६१, ७४, ६२, ६३, १८५

हेमचन्द्र - १३४, १३५, १८१, २३५,

३१२, ३४०, ३७४

हृदयगमा - ५

हृदयदर्पण - २, १२०, २८६

हृदयविश्रान्ति - ३३४

हृदयसवाद - ११६, २१७, २५२, २७६,

२८१, २८३, २६४, २६५, ३०३,

३०८, ३१६, ३२८, ३५१, ३६५

(क्ष)

क्षेमेन्द्र - ३, २४, ८७, ११७, १२०

१२८, १३८, १४८, ३६६

(ज)

जातता - १६५

ज्ञानलक्षणप्रत्यासत्ति - ३१८, ३१९

ज्ञानेन्द्रसरस्वती - १०२

ज्ञापकहेतु - ३०६

ज्ञापितसिद्ध - ७५

